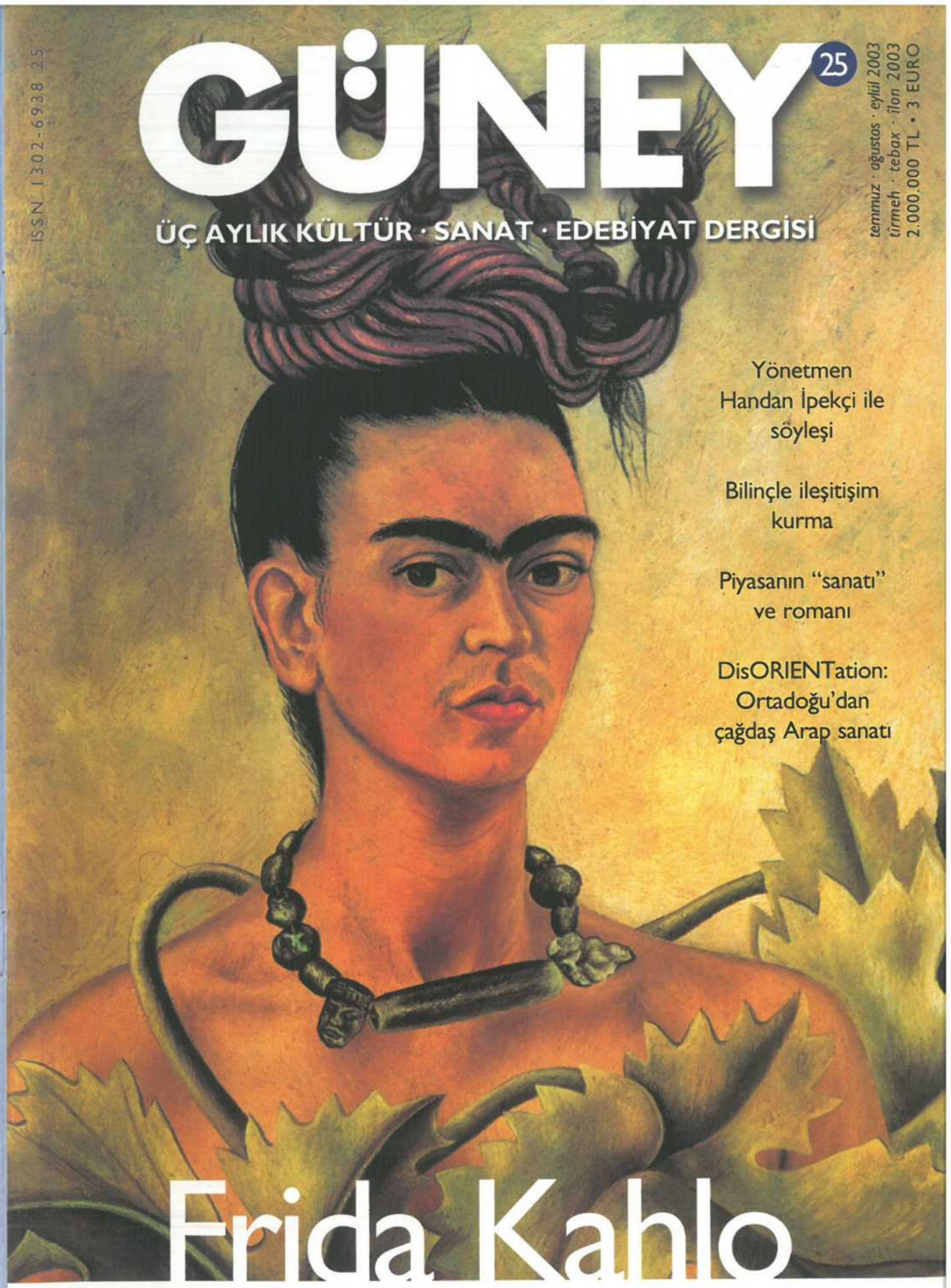
ISSN 1302-6938 25

GÜNEY

25

temmuz · ağustos · eylül 2003
tîrmeh · tebax · îlon 2003
2.000.000 TL • 3 EURO

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ



Yönetmen Handan İpekçi ile söyleşi

Bilinçle ileşitişim kurma

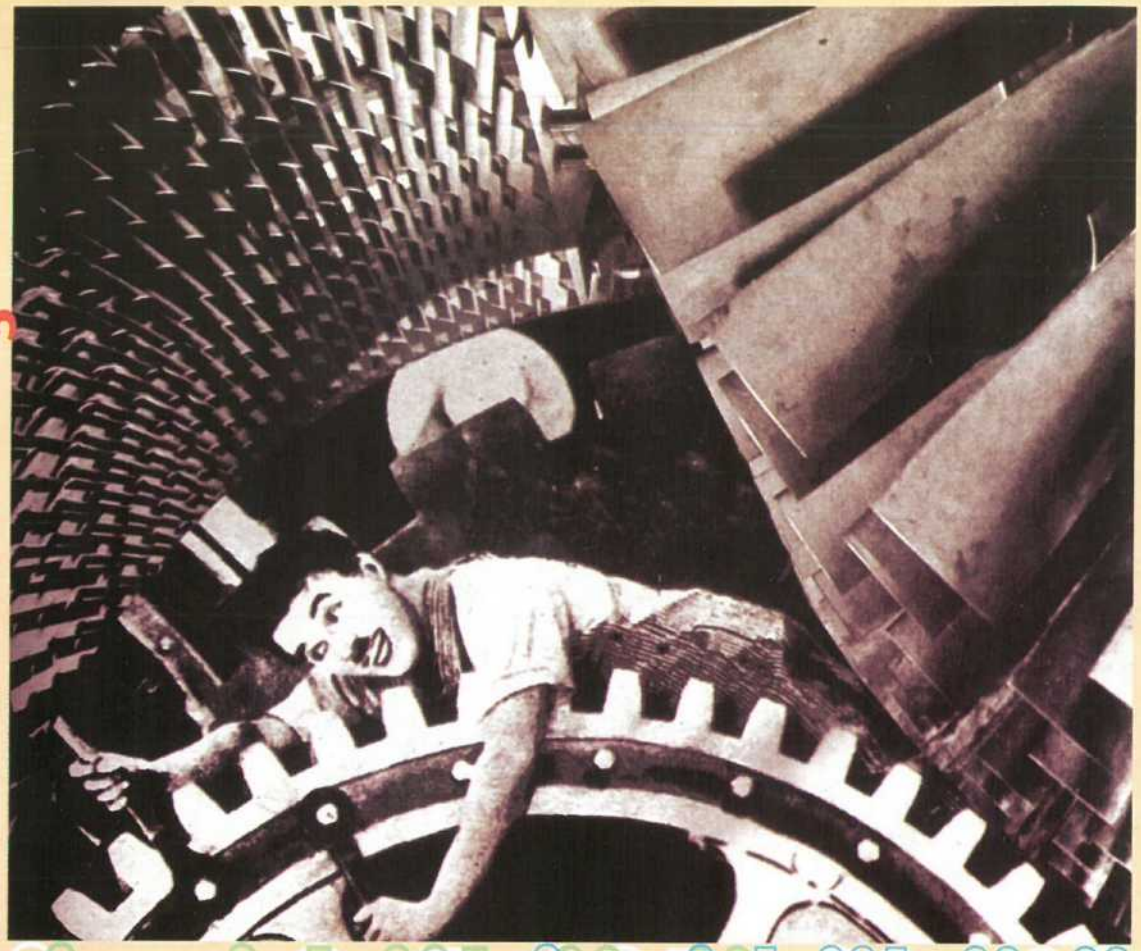
Piyasanın "sanatı" ve romanı

DisORIENTation: Ortadoğu'dan çağdaş Arap sanatı

Frida Kahlo

Yaşam öyküsü | Sanatı üzerine | Fridamania

KÜLTÜR KONFERANSINA ÇAĞRI



işçi kültürü

1 Kasım 2003, İstanbul
8 Kasım 2003, Adana

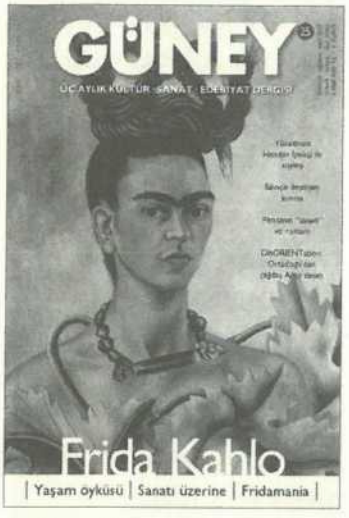
BİLGİ İÇİN

GÜNEY KÜLTÜR SANAT EDEBİYAT DERGİSİ

Hüdavendigar Caddesi Saffeti Paşa Sokak
Nuri Bey İşhanı, No: 11, Daire 5
Sirkeci - İstanbul

Tel.: (0212) 519 81 78 · Fax: (0212) 519 81 79

e-mail: guneydergisi@yahoo.com



Kapak resmi: Frida Kahlo
"Sırmalı Otoportre", 1941
Yağlıboya, 51x38,7 cm.
Jacques – Natasha Gelman Koleksiyonu
Meksika

merhaba

Yeni bir sayıyla karşınızdayız... Bu sayımızın hazırlığı sırasında acı haber geldi: Ölüm Mehmet Karabulut arkadaşımızı aramızdan çekip almıştı. O bize, devrimci mücadelesini, dostluğunu ve bir de o duyarlı şiirlerini bırakıp gitti... Onu son yolculuğuna uğurladık ama şiirleriyle aramızda O... Güney olarak "aramızdan ayrılanlar" kervanına katılan Karabulut'u unutmayacağız...

• • •

Geçtiğimiz aylarda Frida isimli bir film gösterildi sinemalarda. Film konu olarak Meksikalı ressam Frida Kahlo'yu anlatıyordu. Günümüzde burjuvazi hemen her konuda olduğu gibi devrimci-komünist düşünceli insanların yaşamlarını da çarpıtarak anlatıyor. Onları devrimci düşüncelerinden soyutlayarak anlatırken iki yönlü kazanıyor burjuvazi: Bu yolla hem kitlelerin bu kişilere olan sempatisini törpülemeye çalışıyor, hem de para da kazanıyor... Devrimcilerin, komünistlerin yaşamlarının anlatımına yapılan yatırım kârla birlikte dönüyor kasalara... Frida filmi de bu çabanın son örneklerinden birisi.

Burjuvazinin bu çabalarına karşı mücadele yürütmek gerekiyor. Devrimcilerin, komünistlerin mücadelelerini, eserlerini ve evet devrimci yaşamlarını sahiplenmek gerekiyor. Bu görev bizim ve bizim gibi devrimci yayın organlarının omuzlarında. Bu bilinçle bu sayımızda Frida Kahlo'yu ve eseri üzerine bir dosya hazırladı Rahel Söz arkadaşımız... İlgiyle okuyacağınızı umuyoruz. Dosyaya ek olarak Kahlo'nun resimlerinden örnekler de yayınlıyoruz.

• • •

Bu sayımızda sizlerden gelen ürünlere sayfalarımız elverdiği ölçüde yer vermeye çalıştık. Güney'in yeni kalemler için bir kürsü olmasını istiyorduk. Bugüne kadar buna uygun bir yayın politikası izledik. Bundan sonra bu çabamızı sürdüreceğiz. Elbette bu sadece bizim isteğimizle olmaz, okurlarımızın da katkısı gerekli... Ürünlerinizle dergimize desteğinizin sürmesini diliyoruz.

• • •

Okurlarımızdan bir talebimiz daha var: Dergimizin sadece bir okuru olmak yetmez. Talebimiz her okurumuzun aynı zamanda aktif birer dağıtımcı olması! Güney'in yaşamasını isteyen her okurumuzun bu talebimiz doğrultusunda çalışacağını, yeni aboneler bulma yönünde çaba harcayacağını umuyoruz, bekliyoruz...

Yeni sayımızda buluşmak üzere... Esen kalın!

GÜNEY

GÜNEY
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi:
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi:
Hüdavendigar Caddesi Saffeti Paşa Sokak,
Nuri Bey İşhanı, No: 11, Daire 5
Sirkeci - İstanbul

Tel.: (0212) 519 81 78
Fax: (0212) 519 81 79
e-mail: guneydergisi@yahoo.com

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Yıldızlar Matbaası (0212) 50 122 99
Dağıtım: Doğan Dağıtım A.Ş.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No:
Garanti Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / EURO (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 15.000.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 20 EURO
Almanya dışı: 25 EURO

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 2.000.000.000 TL
1/2 sayfa: 1.000.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 500.000.000 TL • 1/4: 250.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

Güney dergisinde yayınlanan
tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

GÜNEY içindekiler

	3	merhaba	GÜNEY
	5	sizlerden güney'e	
	6	Mehmet Karabulut'u yitirdik	
şiir	7	mavi bir gün	MEHMET KARABULUT
güncel	8	Bas bas bağırıyor barbarlık	DERYA GÜMÜŞ
iletişim	12	Bilinçli iletişim kurma	Dr. AYŞE KONCAVAR
piyasa romanı	14	Piyasanın "sanatı" ve "romanı"	TEMEL DEMİRER
şiir	20	Seni götürür	EROL NACAR
yılmaz güney'den	22	Yaşasın halkların kardeşliği!	YILMAZ GÜNEY
şiir	23	derdimiz	TAN DOĞAN
anma	24	Cigerxwîn 100 yaşında	ALİ CANAYDIN
öykü	26	Azdılar	A. KADİR KONUK
	26	Kimbilir	MÜRÜVET CACIM
şiir	28	İki yolcuyuz seninle	ZEYNEL ÇOK
	29	Çığlığın karanlığı yarsın	AKMAN GEDİK
	30	Kasımpatılar	RAHİME HENDEN
	31	Gece kuşları (Yarasalar)	S. TANRIVERDİ
tiyatro	32	"İvan İvanoviç var mıydı yok muydu?"	HARUN TARHAN
söyleşi	37	Tiyatro sanatçısı Ragıp Savaş ile söyleşi	GÜNEY

dosya	40	Frida Kahlo	RAHEL SÖZ
öykü	70	Geri dönüş	ZAZA ERDAL
şiir	70	Sakın geç kalma	ADNAN ACAR
	71	06.04.03	AHMET DÜMRÜL
	72	Güneş	EROL KAYA
	72	Karanlığa dair	ELİF SAĞ TETİK
	73	Pusula	ERHAN KORKMAZ
sergi	74	DisORIENTation	B. POLAT - Z. AYDOĞAN
söyleşi	78	Yönetmen Handan İpekçi ile söyleşi	GÜNEY
şiir	81	Kemancı çocuklar	A. KARABAĞ
sinema	82	Oscar 2003 ve gördüklerim	ANUŞ PAZARCIYAN
	90	İki oda oyunu	ANUŞ PAZARCIYAN
karikatür	98		MERAY ÜLGEN

sizlerden güney'e

Merhaba,

Savaşın ve savaşların bir türlü bitmek bilmediği bir dönemde ben size merhaba demek istedim! Nasıl ve nereden başlasam diye bocalayıp durdum...

Güney dergisi ile ilk 21. sayınızda tanıştım, herhalde 21'di, Nâzım Hikmet'in resmi ilgimi çekmişti. Dergiyi elime aldım ve bırakamadım... Gerçekten ilginç!!! Tebrikler, ve daha insanın göğsünü gerdiren de, hâlâ insanlığın sürdüğünü bilmek, sizin gibi yılmadan, korkmadan dergisinden vazgeçmeyen, yazılarını bildiği, gördüğü ve hissettiği gibi bizlere sunmak... Ne yazsam, söylesem emeğinizin karşılığında hiç kalır! Hatta, kusura bakmayın Almanya'da doğup, büyüdüğüm için, tam anlamıyla içimden geçenleri ifade edemiyorum!!!

Bilhassa, boğazımdaki düğümün her ülkemizde olanları haberlerde izlediğimde gittikçe beni boğduğunu, böyle eli kolu bağlı birşeyin değişmediğini görmek uyguladığımız politikaya karşı nefret bürüyor...

Mayıs ayı zaten hüzün ve kan dolu bir ay. Deniz Gezmiş'i özellikle anmak istiyorum! Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ı!!! Böyle günler ne biter ne de maalesef nice Deniz Gezmişler için yapabilecek birşeyler var!!!

Koskoca hükümet dediğini, tabii ki kendine göre doğruyu, uygulayacaktır! Ama koskoca hükümet üç gençten korkacak kadarsa, o zaman herşey boşa değilmiş!!!

, Sağlıcakla kalın, dostça kalın ve insanlara daima yakın kalın...

NOT: Öyle içimden gelenleri yazmak istedim!! Sizin derginiz için, bilesiniz ki, yurtdışında bile sizi destekleyenler var!!! Düşünce ve fikirlerinizi paylaşan, aynı görüşte olanlar var! Yazdıklarımı, yarım yamalak Türkçemle size sunuyorum! Hatta, içimdeki gittikçe artan kin ve nefretimi pek belirleyemeden.....

Saygılar.

Dilek Sular

Değerli Dostlar,

Sorumlu yazı işleri müdürünüz İlyas Emir'e verilen cezayı bu ülkede düşünce ve ifade özgürlüğüne karşı işlenen yeni bir "suç" olarak protesto ediyor ve sizlerle dayanışmamızın bir ifadesi olarak, T. İş Bankası Galatasaray Şubesi'ndeki hesabınıza 30 milyon TL yatırdığımızı bildiriyoruz. Dostça selamlarımızla...

Temel Demirer — Sibel Özbudun

25.04.2003

Tüm değerli GÜNEY DERGİSİ çalışanları;

Titiz çalışma ve emekler sonucunda ortaya çıkardığınız güzel ürününüzü –GÜNEY DERGİSİ– birkaç kez okuma fırsatım oldu. Beğendim. Başarılarınızın devamını dilerim.

Aslında uzun zamandan beridir yayınlarınızdan haberdardım. Ancak, yaşadığım koşullar, sizlere istediğim anda ulaşmama da engeldi. Yaklaşık onbir yıldır siyasi nedenlerden ötürü cezaevlerinde yatmaktayım. Bundandır ki, sizlere istediğim zamanda ulaşıp derginizi düzenli takip etmekten çok, her seferinde elime geçenlerle, ulaşabildiklerimle, –ki çoğu eski sayılardı– yetinmek zorunda kaldım.

Belirttiğim gibi, şu anda da abone olabilme imkânlarına sahip değilim. Ancak, mümkünse ve sizlerce de uygunsa, adıma yollayacağınız her sayınızı özenle okumak istediğimi bilmenizi isterim. Bu, hem benim için, hem de derginizi paylaşacağım diğer arkadaşlarım için anlamlı olacaktır.

Son verirken, tekrar tüm çalışanlarınıza sonsuz başarılar diler, en içten selam, sevgi ve saygılarımı sunarım.

20.02.2003

Kenan DEMİR

E Tipi Kapalı Cezaevi, C–13/ODA Çankırı

T E Ş E K K Ü R

Hastalığım boyunca bana güç veren Güney Dergisi Yazı İşleri Müdürü İlyas Emir (Hoca)'ya, Bizim Dergi Yazı İşleri Sorumlusu A. Kadir Konuk'a ve Güney Dergisi ile Bizim Dergi emekçilerine, Dem Gazetesi sahibesi Hatice Eldeniz Hanımefendiye ve Dem-Ajans emekçilerine, Yankı-İnfo Editörü Erdal Çağlar'a, Turgay Usanmaz'a, Ozan Şah Turna'ya, Ozan Şiar Can'a, Amatörce Edebiyat emekçilerine, Piyer Nerdenyan'a ve isimlerini yazmakla bitiremeyeceğim tüm dostlarıma teşekkür ederim. Ayrıca Mürüvvet Cacım Hanımefendiye, Mehmet Karabulut arkadaşlarınızın bir an önce şifaya kavuşmalarını temenni ediyorum.

TC cezaevlerinde yatan tüm devrimci dostlara da bir dörtlüğümü paylaşmak istiyorum.

"Ölürsem buralarda
zemzem damlatmayın dudağıma
şekerpınarından bir tas su
Toroslardan rüzgar getirin bana"

Bugün 1 Mayıs ve ben hastahaneden yazıyorum, emekçi bayramımıza katılamamanın üzüntüsünü Güney Dergisi ve Bizim Dergi'yi okuyarak bir nebze de olsa üzerimden atmak istiyorum.

Dostça selamlar...

Sabahattin Kurtoğlu

Sevgili Güney emekçilerine;

Güney'i üç yıldan beri takip ediyorum. Şu an Sivas Cumhuriyet Üniversitesi'nde okuyorum.(...) Son sayınızda hakkınızda açılan davadan bahsetmişsiniz. Bu noktada elimden geldiği kadar katkıda bulunmaya çalışacağımı belirtir, gelecek sayıya kadar kolaylıklar dilerim.

***Arkın Hürtaş**, Sivas*

GÜNEY Kültür-Sanat-Edebiyat-Dergisi'ne...

Daha önce iki şiirimi derginizde yayınlamaya değer bulmuş ve yayınlamıştınız. İlk defa bir kültür sanat edebiyat dergisinde şiirim yayınlandığında (Güney, 15. sayı, Ocak-Şubat-Mart 2001) çok heyecanlanmış ve mutlu olmuştum. Çünkü pek çok dergiye göndermiştim şiirlerimi ancak yalnızca Güney bana olanak tanımıştı. Mehmet H. Doğan'ın da dediği gibi "Ustaların yanı sıra genç şiirin sesini de duyurmak gerekir. Dergiler edebiyatın atardamarı ise bu damarlara taze kan pompalanması gerekir." Bunu yaparak Türkiye'nin her köşesine ulaşabilen az sayıdaki değerli edebiyat dergilerimizden biri olduğuna inandığım Güney başta olmak üzere bir çok edebiyat dergisine (Varlık, Yom Sanat, Damar, Beşparmak, İnsancıl, ...) şiirlerimi göndermeye devam ediyorum.

Nisan ayına girdiğimizde derginizin 24. sayısını da sabırsızlıkla bekliyordum. Balıkesir'de –sanırım büyük kentlere oranla bu şehre süreli yayınlar birkaç gün gecikmeyle geliyor– şu ana dek Güney'e ulaşmam ayın 10'unu geçmemesine rağmen; Nisan ayının 15'inde dergi bayiiye gelmemişti. Ben de hemen telefona sarıldım. Ancak karşı taraf açmıyordu. Ben de Güney Kültür Sanat Edebiyat Merkezi'ni aradım ve taşındığınızı, bu yüzden de telefon numaranızın değiştiğini öğrendim. Ayrıca gecikme nedeninizin aldığınız bir haftalık cezadan kaynaklandığını öğrendim (Asıl gecikme nedeni de buydu sanıyorum).

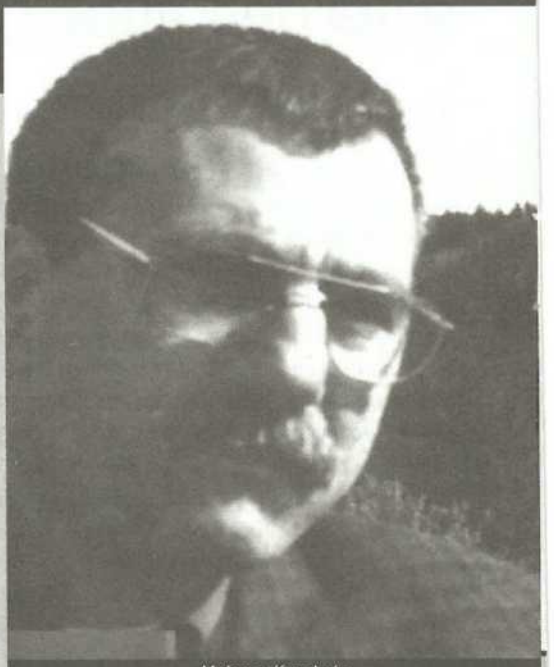
Doğrusu 2000'li yılları geride bırakmamıza rağmen hâlâ demokrasinin ülkemizde yerleşememesi, düşünceye yapılan çirkin baskılar, hele hele de sanata yapılan saldırılar şiire gönül vermiş genç bir felsefe öğretmeni olarak beni son derece üzmektedir. Üstüne üstlük Batı emperyalizminin para/petrol uğruna Ortadoğu'yu işgal etmek için yok yere çıkardığı savaş da yanına eklenince, yüreği yanıyor, karamsarlaşıyor, yaşamını da daha bir hüzün kaplıyor insanın. Uğraş verdiği sanat alanında da ortaya çıkan ürünler kara kapkara dizelerle kaplanıyor. Ortadoğu'da (Irak, Filistin, ...) kan ağlayan analar varken ve ülkemizde de ekonomide, siyasette son derece tutarsızlıklar, düşünceye/sanata baskılar devam ederken umut dolu bembeyaz/ mutluluk dolu masmavi dizeler yazamıyor istese de insan.

Derginize ve sorumlu yazı işleri müdürünüze verilen cezaları şiddetle kınıyor ve haklı ve kararlı mücadelenizde sizlere başarılar diliyorum.

Şiirle/Sağlıkla/Sevgiyle Hoşça kalın.

Saygılarımla...

***E. Korkmaz**, Balıkesir*



Mehmet Karabulut

Mehmet Karabulut 1956'da Urfa'nın Viranşehir ilçesinde doğdu. Politik nedenlerle öğrenimini yarıda bıraktı. 1981-1984 yılları arasında Diyarbakır Askeri Cezaevi'nde tutuklu kaldı. Uzun yıllar yurtdışında yaşamak zorunda kalan Mehmet Karabulut'un şiirleri başta Güney dergisi olmak üzere birçok gazete ve dergide yayınlandı. Şiirlerinin bir bölümünü "Mavi Gülüyorum" adlı kitapta topladı.

Cenaze töreninde Mehmet Karabulut'u uğurlayanlar arasında Güney okurları ile dergimizin Sorumlu Yazı İşleri Müdürü İlyas Emir de vardı. İlyas Emir törende kısa bir konuşma yaptı. Aşağıda bu kısa konuşmayı yayınlıyoruz.

"Değerli Dostlar,

Bir dostu daha yitirdik...

"Yüreği yangınsa da mavi gülebilen" dostumuzu yitirdik... "Yıldızlardan yakamoz sağıp şiir şiir mısra" dizen dostumuzu yitirdik... "Düşlere darağaçları kuranların, gülüşleri kurşuna dizenlerin karşısında" bir kavga insanını yitirdik...

Şair Mehmet Karabulut'u yitirdik...

Haziran ayında bir kavga adamı, bir şair arkadaşımız daha aramızdan ayrıldı: Mehmet Karabulut arkadaşımız 11 Haziran 2003 tarihinde kansere yenik düştü...

O, sınıfsız sömürüsüz yeni dünya mücadelesinin bir sıra neferiydi.

O 1980'li yıllarda Diyarbakır zindanlarının alçakgönüllü direnişçilerinden birisiydi...

O, mücadeleyi şair duyarlılığı ile aktarmasını bilen, insanları mücadeleye çağıranlardan birisiydi. ***"Susma hiç / Israrla / derdimizi haykır / hangi okyanus / yaramızdan derin / hangi dağ / sevdamızdan yücedir / kuşanılmış hasrete / hangi zorluk engeldir / susma hiç / ısrarla / ezgimizi haykır / gün çığlık çığlığa / haykırışlarımızla gelir / aslolan kardeşliği / hayatı / el de / alem de görür / bizim dünyamızdan / hangi dünya güzeldir"*** *diyendi O...*

***

Ailesi, dostları ve arkadaşları 13 Haziran'da Almanya'nın Salzgitter kentinde yapılan cenaze töreni ile Mehmet Karabulut'u son yolculuğuna uğurladılar.

Şairimizi, dostumuzu, o güzel insanı, o kavga adamını unutmayacağız...

GÜNEY

"Acılar yüklenen, kulağına rüzgârın fısıldadığı ezgilerde zozanlardan inen nehrin sesini, kekiğin kokusunu ve narın kırmızılığını" bulabilen o duyarlı sesi yitirdik.

Son yolculuğuna uğurluyoruz şairimizi... O, dizeleri yetim bırakarak çekilip gitti aramızdan. Ölüm erken çekip aldı aramızdan O'nu. Ama bedenen aramızdan ayrılsa da dizeleriyle bizimle O.

Biz Güney dostları, emekçileri O'nu unutmayacağız. Rüzgâra söyleyip ezgiler göndereceğiz... Zozanlardan inen nehrin sesini, kekiğin kokusunu ve narın kırmızılığını göndereceğiz...

Yetim bırakmayacağız dizelerini...

Unutmayacağız..."

Mehmet Karabulut'un ölümünden kısa bir süre önce dergimize gönderdiği bir şiirini yayınlıyoruz.

mavi bir gün

MEHMET KARABULUT

mavi bir gün varmış
kekikmiş
reyhanmış
şiir olan
şirin olanmış

sor hele bir rüzgara
suya sor
vadiye sor
dağa sor

kurtla-kuşla
kelebekle
çiçekle konuş

balık ne diyor
yosun ne diyor
karınca
arı ne diyor

felsefe oku
masal dinle
külü eşele
bak bir

mavi bir gün varmış
kekikmiş
reyhanmış
şiir olan
şirin olanmış

Bas bas bağırıyor barbarlık!

GÖREV; BARBARLIĞA KARŞI MÜCADELEYİ YÜKSELTMEKTİR!

DERYA GÜMÜŞ

Barbarlık 10 yıl önce Sivas'taydı...

Dinci faşizmin Madımak otelini yakmasının üzerinden 10 yıl geçti... Asım Bezirci, Behçet Aysan, Metin Altıok, Hasret Gültekin, Uğur Kaynar, Asaf Koçak, Nesimi Çimen, Muhlis Akarsu, Edibe Sulari... Genç, yaşlı 33 aydınlık yüzlü insanın yakılmasının ardından 10 yıl geçti...

Sivas'ta gerçekleştirilen bu barbarlığın bir çok yüzü var... Bu barbarlığın hafızalardan silinmesini önlemeye çalışmak, unutmamak, unutturmamak gerek. Bu noktada özellikle günümüzde yer yer derinleşerek süren "laik" devlet-şeriatçı çatışmasını göstererek Sivas katliamında "laik" devletin rolünü/ortaklığını gözlerden gizleme, onu temize çıkarma çabalarına karşı durmak görevlerden birisidir.

Sivas katliamı Sekiz saat süren dinci faşistlerin saldırısını izleyen devlet bu katliamın ortağıdır! Katliam sonrasında devletin, şeriatçı çeteleri kollayan basın yayın organlarının ağız birliği etmişçesine olayın sorumlusu olarak Aziz Nesin'i göstermesi bu ortaklığın bir başka ifadesidir. Hele "halkla devlet güçlerinin karşı karşıya getirilmemesi" (Demirel, dönemin cumhurbaşkanı) adına olayı gerçekleştiren dinci faşist çetelerin yaptıklarını geçiştirilmeye çalışılması, devletin katliamdaki rolünün, aymazlığının açık göstergelerinden birisiydi.

Göstermelik birkaç kişinin tutuklanıp yargılanması da "devleti temize çıkarmaya" yetmiyor: Katliamın üzerinden on yıl geçmesine rağmen bugün kimi katillerin Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde bulunduğu açıklanıyor, resmi olarak istenmedikleri için katillerin bulundukları ülkelerde rahatça hareket ettikleri bildiriliyor. Devlet on yıl sonra da seyretmeye devam ediyor!

Başka türlüsü de bu devletten beklenemezdi zaten!

Sivas katliamını unutmadık, unutmayacağız, unutturmayacağız! Bunun basit, sıradan söylenmiş bir slogan olarak kalmasını istemiyorsak; barbarlığın ülkemizdeki temsilcilerinin yeni Sivaslar yaratmalarına izin vermek istemiyorsak; baskı ve sindirme çabalarına karşıysak; özgürlük, eşitlik ve gerçek barış talep ediyorsak... **Örgütlü mücadeleyi yütselmemiz gerekiyor!** Barbarlığın Türkiye'deki temsilcilerine karşı verilecek tek doğru yanıt bu olacaktır!

• • • •

Barbarlığın bir çok yüzü var. Dün 33 aydını ve sanatçıyı yakan barbarlık çeşitli yol ve yöntemlerle yüzünü göstermeye devam ediyor.

Avrupa Birliği (AB) kapısında bekletilen ve AB'ye giriş için önüne çeşitli ödevler konulan Türkiye, bir yandan bunun gereklerini göstermelik olarak yerine getirmeye çalışıyor, diğer yandan ise dün uyguladıklarını bugün de sürdürüyor! Bir yandan AB için uyum paketleri hazırlanıyor, kimi yasaklar kâğıt üzerinde kaldırılıyor, diğer yandan ama yasakçı anlayış sürdürülüyor. Dergi, gazete ve kitap yayıncılarına, yazar ve

çizerlere davalar açılıyor... Devrimci basın yayın organları üzerindeki baskılar sürüyor. Kitaplar toplatılıyor, imha ediliyor... İnsan hakları ihlallerinde –tüm demokratikleşme paketlerine rağmen– fazla bir değişiklik yok. Dün insanlarımıza dışkı yediren devlet, demokratikleşme paketlerinin birer birer Meclis'ten geçtiği günümüzde de dışkıyı insanlarımızın yüzüne sürüyor!...

Kısacası demokrasi, insan hakları, özgürlükler bağlamında da değişen fazla birşey yok.

Bu alanda da **barbarlık bas bas bağırıyor...**

Yanıtımız olmalı barbarlığa! Yeter demeliyiz, diyebilmeliyiz! Ama barbarlıktan kurtuluş tek başına olmaz! Örgütlenmek gerekli... Hayatın her alanında, fabrikada, okulda, devlet dairesinde, tarlada... İşçisiyle, köylüsüyle, aydınıyla, öğrencisiyle, ev kadınıyla... Örgütlenmek ve ortak çıkarlar temelinde, ortak talepler için; özgürlük ve demokrasi için, insan hakları için, gerçek barışı kazanmak için; sömürüye ve baskılara dur demek için mücadele etmek gerek!

• • • •

Barbarlık savaştaydı, daha bir kaç ay önce...

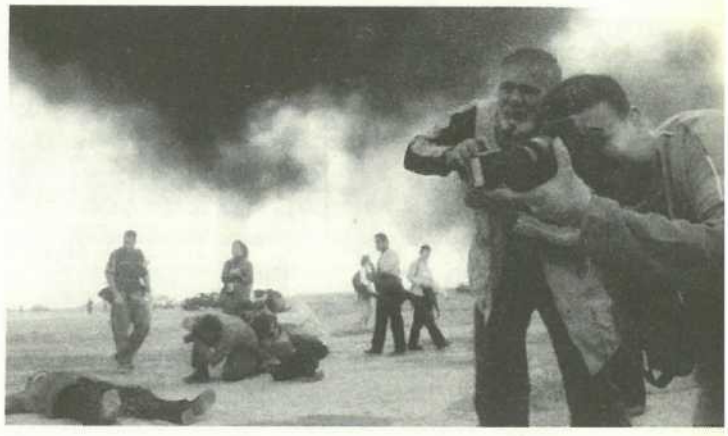
ABD ve İngiliz emperyalizminin Irak'a yönelik gerçekleştirdiği saldırı emperyalist barbarlığın son dönemdeki en iyi örneklerinden birisini oluşturuyordu. Amacından, hazırlığına, yürütülmesinden sonuçlandırılmasına kadar savaşın (saldırının) her aşamasında emperyalist barbarlık kendisini açıkça dışa vurdu.

Burjuva medyası savaşta da emperyalistlerin en büyük destekçilerinden birisi idi. Öyle ki, bu savaş, "savaşa medya desteği" konusunda kimi ilkleri de taşıyordu: Son Körfez savaşında dünya kamuoyu savaşı televizyonlarının karşısında bir savaş filmi izler gibi izlemişti. Bu savaşta ise bu çok daha net yapıldı. Bu kez ayırıcı olan, görüntülerin bizzat ateş eden askerin yanından, tankın içinden odalara taşınmasıydı. Kamera savaşın uzak bir seyircisi değil, bizzat çarpışan, saldıran, öldüren askerin yanındaydı; kimi zaman onun bakış açısıyla veriyordu görüntüyü. Bu kez medya "ordusu" gerçek anlamda cephedeydi, gazeteci askerdi: "Eklemlenmiş gazeteci" veya "iliştirilmiş gazeteci" denildi Türkçede bu tür gazetecilere... ABD'nin izniyle savaşa, savaşı izlemeye cepheye gidiyorlardı. Sayılarının son Irak savaşında 600 civarında olduğu söyleniyordu.

Yıllar önce Güney yazarlarından Temel Demirer medyayı "kapitalizmin harem ağası" olarak adlandırmıştı. Çok doğru! Bunu bir çok alanda görmek mümkün. Magazine dönüştürülmüş habercilik anlayışından, şovlara, yarışmalardan spora... kitleleri gerçeklerden uzaklaştırmak ve sisteme (hareme!) karşı bütünüyle bir tehdit unsuru olmaktan çıkarmak için daha fazlasını –sürekli bir biçimde!– yapmak gerek! Ne kadar sessiz bir ortam olursa o kadar iyi!

Hele savaş dönemlerinde –özellikle kitlelerin savaşa karşı protestolarının beklendiği, yükselme eğiliminin olduğu bir durumda– medyaya daha çok iş düşüyor: Savaşın seyri içinde protestolar törpülenmeye çalışılmalı! Yayınlanacak görüntüler, verilecek haberler daha bir titiz seçilmeli ve saldırganı her zaman haklı ama yeri geldiğinde mağdur, yeri geldiğinde kurtarıcı / kahraman... ilan etmeli! Bunun için elbette savaşan ordu yanında "medya ordusuna" da ihtiyaç var! Hem de bizzat cephede!!!

ABD'nin Irak'a saldırısında "harem ağası medyanın" ve onun bir parçası olarak kullandığı "eklemlenmiş" veya "iliştirilmiş gazeteci"lerin nasıl bir rol oynadıklarını gördük. Savaşan güçlerin yanında bulunan gazetecilerin yeni video teknikleriyle anında odalara taşıdığı görüntüler üzerinden savaş bir "bilgisayar oyunu" haline dönüştürerek insanlara aktarıldı. (Elbette bunun suçlusu videofon vs. gibi teknolojinin gelişmesine bağlı olarak bulunan üretilen aletler değil... Sorun teknolojinin gelişmesinde, bunun kullanımında değil, kimin yararına, hangi amaçlar için kullanılmasındadır!) Gerçekle sanal arasındaki çizgiler silinmeye çalışıldı. İnsanların savaşın korkunç yüzünü "savaş oyunu" içinde "unutması", yürüyen savaşın mantığını, nedenini, niçinini sorgulamaktan uzaklaşması hedeflendi. Deyim yerindeyse insanlar savaş oyununun bir parçası haline getirildi! Bu durum önümüzdeki dönemde çıkacak olası "yeni savaşlarda" daha da derinleştirilerek sürdürülecektir.



"Emperyalist barbarlığın haremağası" olarak medya görevini yapıyor...Barbarlık medya üzerinden de –ve çok etkili, çok tahripkâr bir biçimde– yürütülüyor... Ve bu alanda da bas bas bağırıyor barbarlık!

• • • •

Hazır sözü savaştan açmışken, barbarlığın bir başka görüntüsüyle devam edelim...

Irak'ta hakimiyeti ele geçiren ve petrol kuyuları, banka vs. gibi yerlere nöbetçiler/koruyucular koyan, bu noktada oldukça "hassas" davranan ABD önderliğindeki emperyalist koalisyon güçleri müzelerin talanına gözyumdular. Bu emperyalizmin insanlığın binlerce yıl-

TAM TİRİ TAM TAM TİRİ!

Sertap Erener ve ekibinin Eurovision yarışmasında birinci olmasıyla yer yerinden oynadı... Müzik dünyasının hiç de o kadar önemsemediği bu yarışma Türkiye'de son derece önemsendi ve "ulusal mesele" haline getirildi.

Çok ihtiyacı vardı Türk egemenlerinin böyle bir "ulusal başarı"ya...

Ekonomi dibe vurmuş, hem de kaç kere... Kalıcı bir düzelme gözükmüyor ufukta. Nasıl olsun ki... IMF'ye borç arttıkça artıyor... Üst düzeyde bir bürokrat "artık bizi azarlamaya başladılar" diye yakınıyor. "Ulusal gurur" ayaklar altında...

Halk ümidi kesmiş esasen. Ne ekonominin düzeleceğine inanıyor, ne de yiyici-hortumcu politikacıların ülke yöneticiliğine...

Türk egemenleri ipleri IMF'ye kaptırdıkça ve bağımlılık ilişkileri "artık bu kaderi kabul etmeliyiz" dedirtecek kadar su yüzüne çıkınca kompleksli Türk burjuvazisinin özgüven pompalayacak başarılara ihtiyacı arttıkça artıyor. "Büyük Türkiye" özlemi, ondan ne kadar uzak olunduğu kavrandığı ölçüde büyüyor.

Böyle bir "ulusal" ruh halinde kimsenin çok fazla önemsemediği bir Eurovision yarışmasında Türkiye adına yarışan Sertap Erener ve ekibinin birincilik kazanması olay oluyor!

Cumhurbaşkanı, Başbakan ve devlet erkânı karşılama merasimi düzenliyor. Ismarlama müzikleri ve sıkı reklam çalışmasıyla (Bu noktada gerçekten başarılıydılar! Avrupa'daki Türkleri telefonlara seferber etmeyi de becerdiler.) birinciliği kapan müzisyenler 23 Nisan tören çocukları gibi ellerinde Türk bayraklarını sallıyor ve bir an için olsun bağımlılık ilişkileriyle belirlenen aşağılanmayı ve ülkenin içinde bulunduğu açmazları unutturup "Biz neymişiz?!" dedirttikleri için gururlanıyorlar.

Aferin Sertap Erener ve ekibi, görevinizi yerine getirdiniz!!!

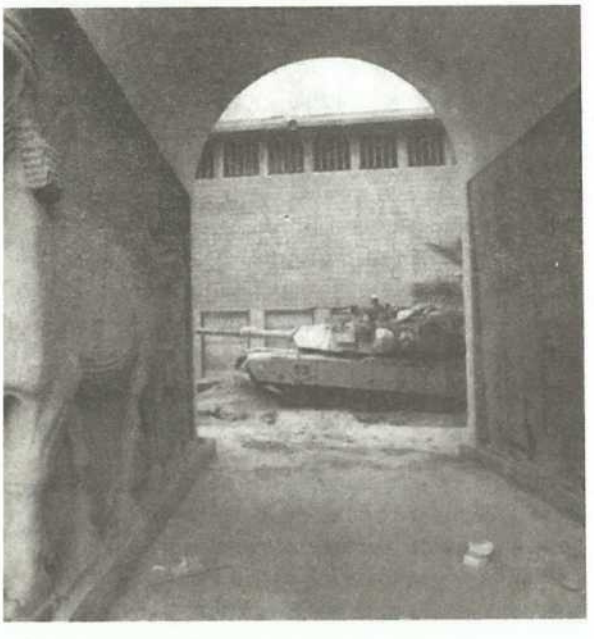
Tam tiri tam tam tiri tiri tam....

Oh, ne rahatladık be!...

Kimilerine bu "ulusal başarı" da yetmedi ama... Sertap Erener ve ekibi Türkiye adına yarışmış ve birinciliği almıştı... İyi hoş da; fakat söyledikleri parçanın dili İngilizceydi! Neden Türkçe söylemeyi seçmemişti Sertap Erener?! Bu belirli bir kesim açısından ciddi ciddi tartışma konusu oldu. Şovenmilliyetçi yaklaşıma sahip olanlar Türkçe dilinde söylenmedikten sonra başarının "gerçek bir başarı" sayılamayacağını savundular ve milliyetçi duygularının tam tatmin olamadığını dışavurdular.

lık hazinesine verdiği önemin(!) bir göstergesiydi de...

Çalmak, çırpmak, talan özgürlüktü emperyalistlere göre!!! "Yağma özgürlüktür! Özgür insanlar suç işlemekte özgürdür!" diyordu ABD Savunma Bakanı Donald Rumsfeld. "Yağma ve özgürlük"... Bu iki kelimenin yanyana gelmesi bir çelişki midir? Hayır! Yağma ve talan sisteminde, yağma ve talanla beslenen, varlıkları yağma üzerine kurulu olan Rumsfeld ve onun gibilerinin özgürlük anlayışları da bizim anladığımız anlamdaki özgürlükten farklıdır. Onlar için özgürlük yağma özgürlüğüdür... Onlar için özgürlük halkı, halkları soyup soğana çevirme özgürlüğüdür... Onlar için özgürlük sömürüdür, daha fazla soygundur; en fazla kârı elde etmektir! Onlar için özgürlük dünyanın yeniden paylaşımında daha fazlasını istemek ve almaktır! Rumsfeld kendisi ve kendisi gibi olanların görüşlerini çok iyi özetlemişti: Emperyalizm yağma özgürlüğü idi!



Ama bununla bitmiyordu... Emperyalizmin "yağma özgürlüğünü" pompalamasının arkasında başka şeyler de vardı.

Çapulculuğu serbest bıraktılar. Müzeler talan edildi. İnsanlığın binlerce yıllık tarihinden arta kalan sanat eserleri ortalıktan kayboldu.

Herşeyi kendi savaşlarının aracı olarak kullanan emperyalist güçler biliyorlardı ki, savaşı kazanmanın yolu kamuoyunu kazanmaktan geçer ve bu bağlamda medya önemlidir. Bunun için medyayı kullandılar, o

Bu arada sözkonusu yarışmanın esasen müzik yarışması olduğu ve müzik dilinde evrenselliğin yakalanmasının önemi vs. unutuluyor tabii ki... Türkiye'de "İngilizce mi-Türkçe mi?" tartışması sürdürüledursun; Belçika adına yarışan grup tamamen uydurma bir dille yarışmaya katılıyor ve ikinciliği kazanıyordu. Demek ki, böyle de olabiliyor... Aslında bu Türkçe dilinin kullanılmamasını büyük sorun haline getiren Türk milliyetçilerine –bizzat Eurovision yarışmacılarından gelen– en güzel yanıtı... Fakat bütün benlikleriyle "ulusal sidik yarışması"na odaklanmış olanların bunu dikkate alması olası değil tabii ki... Onlar hayıflanmaya devam ediyor...

Tam tiri tam tam tiri tiri tam....

Ritim tamam da – ah bir de şarkı sözleri Türkçe olsaydı!...Tüh be...ne rahatlayacaklardı...

Koyu milliyetçilere tam yetmese de edinilen başarı, Sertap Erener ve ekibi büyük törenlerle karşılandı ve Eurovision birinciliği en az "üç gün üç gece" kutlandı.

Hemen hemen aynı günlerde Avrupa'da bir başka yarışma daha vardı. Cannes Film Festivali'nde Nuri Bilge Ceylan "Uzak" adlı filmiyle Jüri Büyük Ödülünü aldı. Filmde oynayan Mehmet Emin Tüprak ve Muzaffer Özdemir ise "En İyi Erkek Oyuncu" ödülünü paylaştılar. Onların başarısı ne büyük ve gürültülü törenlerle kutlandı, ne de olay oldu... Zaten filmin masrafını da tümüyle kendi cebinden karşılamıştı Nuri Bilge Ceylan, Kültür Bakanlığı'ndan en ufak bir destek almadığını açıklıyordu medyaya... Onlar da kutladılar başarılarını, ama kendini bilir, alçakgönüllü tavırlarıyla... Ne bayrak alıp çıktılar ortaya ne de konuştular olur olmaz televizyon kanallarında...

Nuri Bilge Ceylan Büyük Jüri Ödülünü alırken koyduğu tavırla da dikkatimizi çekti.

Şöyle konuştu Nuri Bilge Ceylan: "Bu ödülü 21 yıl önce Altın Palmiye almış fakat bunu ülkesine götürememiş bir yönetmene, Yılmaz Güney'e adıyorum."

Bu sözlerle bir kere daha bizim takdirimizi kazandı. Kendisini ve çalışma arkadaşlarını kutluyoruz.

sözü söyletmek için kıllarını kıpırdatmadılar, beklediler: "Müdahale et!"

Nihayet kimi burjuva yazarlar (ki bunların bir bölümü ABD ve İngiltere'nin Irak'ya yönelik saldırısını onaylamıyor, müdahaleye karşı çık diyorlardı) bu serbest bırakılan çapulculuğa dur demesi için ABD'ye "Müdahale et!" dediler. Gelecek tepkileri çok önceden bilen ABD için bu "müdahale et" talebi şaşırtıcı olmadı. Gerçekte ABD'nin talanın ilk başladığı noktada müdahale etme şansı yok muydu? Elbette vardı. Ama etmedi, kılını kıpırdatmadı.

Çünkü onlar tam da bunu söyletmek için yaptılar. Aslında bu "müdahale et" sözü bir anahtar rolü oynadı: "Müdahale et!" sözünün söylenmesi "Sen niye oradasın?" sorgulamasını da geçersiz kılmaya hizmet etti. Ve emperyalist güçler söylenen bu sözü sahiplerine karşı kullandılar!

Sözkonusu talan emperyalistlerin siyasi çıkarlarında önemli bir rol oynayıp müdahale karşıtlarını dizginlemekte kullanıldı. Ama bununla da kalınmadı. Sözkonusu talan önceden planlanmış, organize bir hareketti. Daha savaş (saldırı) öncesinde batının sanat kültür merkezlerinde, müzayede salonlarında Irak müzelerindeki eserlerin ne kadar edeceği üzerine fiyatlar alınıyor, etkili sanat tüccarları "Irak'taki yeni durum"dan "nasıl daha iyi yararlanabilirim"in planlarını yapıyor, bunun için siyasi çevrelerle dirsek temasında bulunuyorlardı.

Nitekim savaşın hemen ertesinde, New York Times'ın deyimiyle "7000 yıllık tarih 48 saatte yok olmuştu!" "Yok olan!" Mezopotamya'nın binlerce yıllık tarihinin kalıntılarından bir çok eser batı ülkelerinde haraç-mezat satıldı. Halihazırda binlerce elyazması kitabın akıbetinin bilinmediği söyleniyor.

Aslında bu elyazması kitapların ve diğer sanat eserlerinin bir süre sonra daha yoğunluklu bir biçimde uluslararası sanat piyasasında haraç-mezat satılacağını tahmin etmek güç olmasa gerek! Kapitalizm, herşeyi olduğu gibi insanlığın ortak kültürel hazinesini de, tarihini de paraya tahvil etmekten geri durmayacaktır. Barbarlık bu alanda da sürecektir!

Evet, barbarlık her alanda bas bas bağırıyor...

Sorun bizim şu ya da bu biçimde ortaya çıkan emperyalist barbarlığı tespit etmemizle bitmiyor. Emperyalist barbarlığa karşı mücadele etmek gerek!

Barbarlığa karşı dur demenin, onu ortadan kaldırmanın ve geleceğin dünyasını kurmanın tek yolu budur!

Bilinçle iletişim kurma

Dr. AYŞE KONCAVAR(*)

İletişim bir varoluş sürecidir. Gündelik yaşamımızda farkında olarak ya da olmayarak, isteyerek ya da istemeyerek pek çok insan, nesne, söylem, reklam gibi varlık biçimini bizim oluşturduğumuz şeylerle iletişimde bulunuruz. Bu varlıklar çevremizi, yaşadığımız tüm alanları, soluk alma olanaklarımızı sınırlayıp sarmalamıştır.

Gerçekte iletişim insanın varlığını sürdürme yordamının bir ürünü ve bu varlık sürdürme sürecinde –insanla– değişime uğrayabilen bir olgudur.

Doğru ve rasyonel bir iletişim olgusunun ne olduğunu bir kez daha gözden geçirmede yarar görüyoruz. İletişim sözcüğünün etimolojisi Latince "communication" sözcüğünün karşılığıdır. Var oldukları ortamlarda nesneler, olgularla, olaylarla ilgili değişimleri bildiren bazen latent –örtük– biçimde bunlara ilişkin bilgi birikimlerini birbirine aktaran nesneler ve problemler karşısında bilinen ya da benzer duygular taşıyıp bunları birbirine dile getiren insanların oluşturduğu toplum yaşamı içinde oluşan tutum, yargı, düşünce bildirimine iletişim diyebiliriz.

Karikatür: Bill Lee (ABD)

İletişimindeki imgelere, simgelere ait izafet çerçevelerindeki birleşmeyi sağlayan, insana benzer yaşam deneyimleri edinme olanağı tanıyan katılımcı ve demokratik bir toplum yaşamında gerçek iletişimden söz edebiliriz.

Yaşama farklı alanlarda katılabilen, dolaysız katılımıyla yaşam deneyimleri –o alana ilişkin– kazanamayan kişi, belli bir topluluk, cemaat ya da toplumların iletişiminde bulunması güç, oldukça sınırlı yozlaşmış anlamlara doğru yer alacak biçimde olmaktadır.

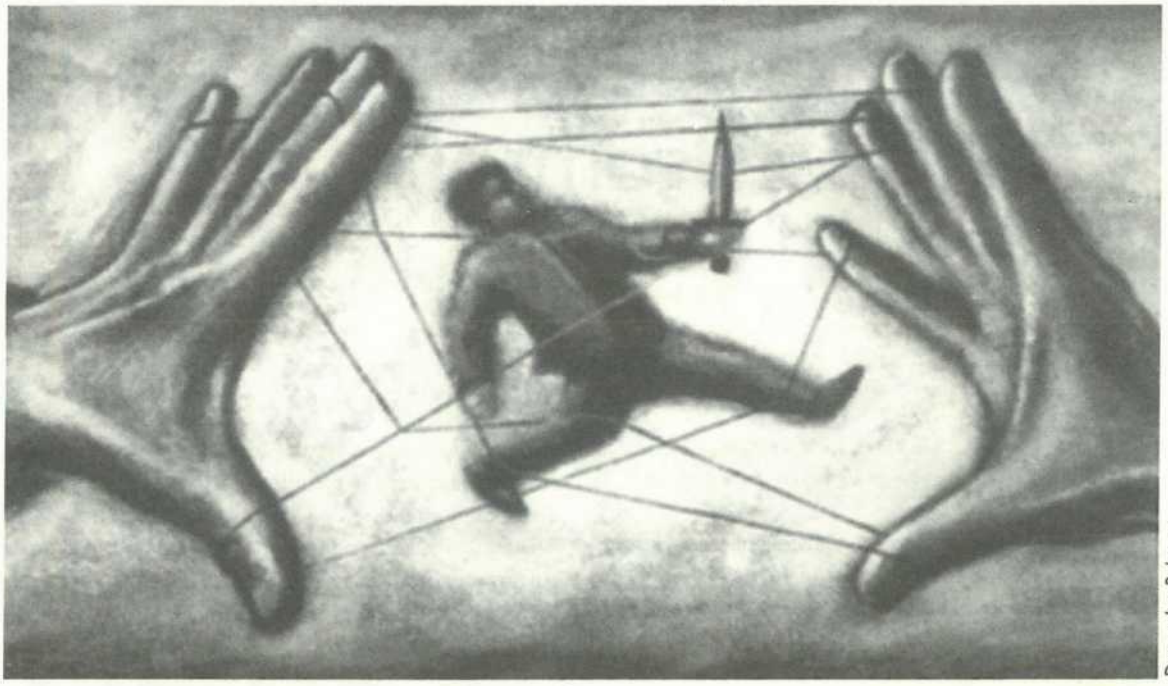
Sonuç olarak iletişim salt sözsel bir süreç değildir. İnsan ile insanın karşılaştığı, bir şekilde bir araya geldiği –cemaatler, sivil toplum örgütleri, meslek odaları, kanarya kuşunu sevenler derneği, Kastamonululular dayanışma cemiyeti gibi– mekânlarda ayrı bir dil biçimi içinde kodlanmış iletişim süreci yaşanır.

Bu olguyu şöyle bir örnekle açıklamaya çalışalım. Operaya giden insanlar çoğunlukla çok şık giyinmeye özen gösterirler. Bu özen gerçekte operaya gidebilme seçkinliğine gösterilen özendir. Oysa sıradan bir sinema izleyicisi sinemaya giderken ne giydiğine önem vermez. Burada amaç farklıdır film izlemek, sinema salonuyla iletişimde bulunmak değil. İşte bu davranış düzenlenmeleri iletişimin alan-veren, ileten-iletilen olgusuna iyi bir örnek olabilir.

İletişim sürecinde pek çok kodlamalar kullanılır. Bunların en başta geleni ise hepimizin bildiği gibi dildir. Vygotsky, 1930'ların Sovyetler'inde insanın dil yeteneğindeki gelişme düzeyinin toplumsal yaşama katılabilme olanağı ile ilintili hatta daha da ötesi ilişkili olduğunu ortaya koymuştur.

Adorno ise, gündelik yaşamımızda kullandığımız dilin bizim toplumsal konumumuz açısından anlamlandırılmış bir dil değil de iktidar seçkinlerinin, kurum ve kuruluşların oluşturup bize dayattıkları –bilinçdışı benimseme– olduğunu yaşamımızın öznesi değil ancak nesnesi olabileceğimizi vurgulamak istemişti.

Benim bu yazıdaki meramımı şöyle ifade edebilirim; iletişimin ABC'sini, insanın varlık sürdürme biçimini doğru bir biçimde kavramakla olanaklıdır. Bu da çoğulcu, demokratik bir katılım olduğu, insanın –şeyleşmeden– arınıp yaşamın nesnesi değil de öznesi olabileceği bir toplumsal sistemde gerçekleşebileceğidir.



Desen: Jay Belmore

İLETİŞİMDE TEKNOLOJİ VE BİZİM YAPABİLECEKLERİMİZ

(...) İletişim araçlarında da değişme ve yaygınlaşma olmuştur. Geniş kitlelere seslenen kitle iletişim araçlarını kısaca yazılı basın; gazete, dergi, kitap ve sözlü basın; radyo, televizyon olarak belirtebiliriz. Kitle iletişim araçlarının toplumsal gelişmelerdeki olumlu etkisini hepimiz bilmekteyiz.

Asıl değinilmesi gereken nokta olumsuz etkileri ve birey olarak bizlerden götürdükleri. Bugün bütün dünyada olduğu gibi bizde de en yaygın ve etkili iletişim aracı olan televizyonun günlük yaşantımızdaki etkileri ve birey olarak bizlerden alıp götürdükleri buna karşın bizim tutumumuzun nasıl olması gerekliliği üstünde durmak istiyorum. Gelişmekte olan ülkelerde, radyo ve televizyonun her şeyden önce eğitim işlevi vardır. Bunun yanısıra, kültürel kimliğin geliştirilmesi ve korunması, bilgilenme ve eğlence gibi işlevleri de olmalıdır. Ancak bugün tüm kanallarda ve hatta devlet televizyonunda da yalnızca "eğlence" işlevi temel alınarak yayın politikası izlenmektedir.

Özellikle özel televizyon kanalları reklam pastasından büyük paylar kapabilmek için yayıncı sorumluluğunu ve yasaları ihlal etmektedirler. Kamuoyu yaratmakta büyük etkisi olan televizyon ve radyolarda dil ve içerikte gösterilmesi gereken yaratıcılık ve özen göz ardı edilmektedir.

Bugün yatak odalarımıza kadar giren televizyon her kesimden insana seslenir. Yayınlardaki ortalama dil, beğeni, kültür düzeyi ve hitap şekli adeta bireyi yok sayan bir anlayışın göstergeleridir. Çok seslilik, özgünlük ve yaratıcılıktan uzak programlar artık insanları rahatsız etmeye başlamıştır. Şiddet ve porno içerikli programların yayın süre ve saatleri yeni radyo televizyon yasası ihlal edilerek, sorumsuzca ayarlanmaktadır. Programların büyük bir kısmı dış kaynaklıdır. Eğitim ve kültür ağırlıklı programlar yok denecek kadar azdır. Sonuç olarak özel televizyonlar, devlet televizyonuna alternatif olamadıkları gibi, birbirlerine de alternatif olamamışlardır. Çok sayıda televizyon kanalı olmasına rağmen çok seslilik yoktur.

Bizlerin, bu süreçte toplumsal bilinç ve sorumluluklarımızın gerektirdiği biçimde davranmamız zorunludur. Bilinçli bir kamuoyu oluşturmalı ve bizleri rahatsız eden bu yayınlar üzerinde denetim mekanizması olmalıyız. Bunun örneği, demokrasinin beşiği kabul edilen ve yazılı bir anayasası olmadığı halde gelenekleşen yasalarla yönetilen İngiltere'de vardır. Mary Whitehouse adındaki bir İngiliz vatandaşı televizyon yayınları ve reklamlardan duyduğu rahatsızlıktan dolayı önce komşularını sonra tüm mahalle sakinlerini örgütleyerek bir kamuoyu yaratmıştır. Böylece bilinçli bir birey ve izleyici örneği olmuştur Mary Whitehouse.

Sonuç olarak bizler de bir şeylere artık "dur" demeliyiz. Kendimiz, çocuklarımız ve gelecek kuşaklar adına, bizim frekanslarımızı bize karşı kullanan televizyon ve radyo kanallarına "hayır" demeliyiz.

Artık bizler için de Mary Whitehouse olmak zamanı gelmiştir.

(*) Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Görevlisi

Piyasa'nın "sanatı" ve "romanı"!!!

TEMEL DEMİRER

"Nerede olursan ol, bulunduğun yeri daha derin kaz." [1]

Konfüçyüs'ün deyişiyle, "Gerçeği bilenler ile onu sevenler hiç bir zaman eşit değil"ken;[2] A. Einstein'ın belirttiği üzere, "Hepimiz var olan her şeyin bir parçasıyız..."[3]

"Parçası" olduğumuz bizi, ister istemez "etkiliyor"... Tıpkı piyasa "sanatı" ve "romanı" gibi...

"Şimdi kültürel yaşamda ortaya dökülenlere, öne çıkanlara bakınca 'ortalama'nın zaferi'nden" söz edenler;[4] "Halk bilgisizliği sever"[5] söylencelerini yaygınlaştırıyorlar. Böylelikle de beynin ve dilin egemenler tarafından bir kez daha işgal edilmesinin önünü açıyorlar.[6]

Sapla samanın birbirine özenle karıştırıldığı bu kesitte, "Düşünmeden öğrenmek yararsız, öğrenmeden düşünmek tehlikeli"yken;[7] doğru yol ve yolculuk serüveni[8] her zamankinden daha fazla önem kazanıyor.

Piyasaya yaslanmış, onunla açıklanıp, ona kodlanan burjuva patentli ucuzlukların "çağdaşlaşma" diye sunulduğu karmaşa, –başından beri– Batılılaşmaya (egemenlerin Batısına) eşitlenip, indirgenmiş bir özentinin nakliliğini aşamamıştır...

Böylesi bir indirgemecilikte somutlanan Cumhuriyet "çağdaşlaşma"sı da yukarıdan aşağıya dayatmada somutlanan kompradorluktu! Bu çizgi, "Türkiye, modernitesini tamamlayamadı, onu taşıyacak burjuvazisini oluşturmadı,"[9] diye çarpıtılarak nitelenmeye kalkışılsa da; kazın ayağı öyle değildir...

Burjuva düşüncesinin taşıyıcıları, "oluşmadı"(?) dediklerinin –"kraldan çok kralcı" kesilen– en has sözcüleri olarak, siyasetten ekonomiye, kültürden sanatta üstlerine düşeni yapmışlar ve hâlâ da yapmaktadırlar...

I-) SANAT CEPHESİNDE...

"Güzel olan eski şeylerden değil, kötü olan yeni şeylerden yola çıkın."[10]

Tahir Abacı, her ne kadar, "Devrimciler, sanata önem vermemenin bedelini, 1971'lerden beri devrimciden başka her kılıkta betimlenerek ödeyip duruyorlar,"[11] dese de burjuva sanatla sürekli hesaplaşma halindeki tarihsel eylemlilik göz ardı edilmemelidir...

Bu alanda şu kazanılmıştır, bu kurumsallaşmıştır türünden somut örnekler olmasa da; orta yerde sürekli bir mücadele geleneği vardır... Ve bu asla küçümsenmemelidir...

Özellikle "hiçleş(tir)en" bir yabancılaşmanın değirmenine su taşıyan "Çağdaş Sanat" hakkında Jean Baudrillar şunları der: "O sayısız enstalasyonlar, performanslar; maddenin durumuyla olduğu kadar sanat tarihinin eskimiş biçimleriyle uzlaşan bir oyundan ibaret. Değer diye dikilen, hatta sapkın bir estetik orgazm diye yüceltilen özgünsüzlüğün, vasatlığın, sıfırlığın bir itirafı.

Elbette bütün bu düzeysizlik, sanatın ikinci katına, alaycılığa (ironi) yükseldiğini öne sürerek savunuyor kendisini. Ama ikinci katta da birincide olduğu kadar boş ve değersiz. Estetik düzeye geçişleri hiçbir şeyi kurtarmıyor, tam tersine: Yetersizliği katlanıyor. Hiçliğe özeniyor: 'Ben hiçim! Ben hiçim!' Ve sonuç, gerçekten hiç, sıfır.

Çağdaş sanatın ikilemi işte burada: Zaten sıfırken sıfırı hedeflemek, zaten anlamsızken anlamsızlığı talep etmek. Yüzeysel deyimlerle, yüzeyselliğe sahip çıkmak. Oysa hiçlik gizli bir nitelik olup, her önüne gelen erişemez. Duygudan arınmışlığın duyguya gerçek zaferi anlamsızlık, duygusuzluk sanatı yalnızca birkaç sanat eserinin, sahiplenmeden erişebildiği olağanüstü bir niteliktir. (...)

Andy Warhol gerçek hiçtir, çünkü hiçliği görüntünün yüreğine yerleştirir. Hiçlik ve anlamsızlıktan bir olay yaratır ve görüntünün kaçamayacağı bir stratejiye dönüştürür. Oysa ötekiler hiçlikten ancak ticari bir strateji çıkarıp, reklam biçimine dönüştürmekteler. Baudelaire'in dediği gibi, malın duygusal biçimine. Kendi hiçliklerinin ve sanatsal söylev metastaslarının arkasına saklanarak, vargüçleriyle bu hiçliği (tabii sanat pazarında da) değer olarak pazarlamaya çalışıyorlar. Bir anlamda, yokluktan bile beter bu hiçlik, çünkü yok ve yine de var, hem de var olması için bir

sürü neden uydurularak..."[12]

Gerçekten de, "Kapitalist çağda kendini oldukça garip bir durumda buldu sanatçı. Kral Midas dokunduğu herşeyi altına çevirmişti: Kapitalizm de her şeyi 'meta'ya çevirdi..."[13]

Böylelikle de "i-) Kapitalist iktisadın bir kategorisi olan meta, sanata da bulaşıyor. Sanat ürünü artık metadır.[14] Bunun sanat üzerine çok yıkıcı, tahripkâr etkileri söz konusu. Çözümlenmesi, irdelenmesi gerekiyor. Sadece gerçekliğin bir yanı olarak saptanıp bırakılmakla yetinilmeyecek bir önemi ve belirleyiciliği var.

ii-) Tekelcilik, sanatın da niteliklerinden biri olmaya başlıyor. Tekel, bir etkinlik alanında, alanı tek, tekil iradeye bağlama sürecinde ortaya çıkıyor. Ekonomik alanda merkezileşmeyi, belirli bir alanın üretim, dağıtım, tüketim sürecinde denetlenmesi, ele geçirilmesini anlatıyor. Sanatta da yaşanmaya başlıyor. Sanatın belli dallarında, belli sanatçılar 'tekeller' benzeri bir otoriteye, belirleyiciliğe, denetleyiciliğe kavuşuyor. (...)

Tekelleşme, sanatın temel niteliklerine karşıt bir özelliği gerçekleştiriyor. Sanatın yıkımına yol açıyor. Bunalım, yıkımın bilincine varmaya çalışan, sezen, etkisizleşmiş bir sanatın acısını duyan sanatçının bunalımıdır. Bunalım, kendi varlık koşullarını ortadan kaldıran tekelleşmeye karşı sanatın, sanatçının bunalımıdır.

iii-) Sanatta tekelleşme, tekseslilliktir. Tekelleşmenin sanata taşınması tekseslilliği üretiyor. Sanat, estetik bir etkinlik olarak, insanın güzeli arayışını somutladığı en yaratıcı alandır. Güzel, arayışın zenginliğinde yetkinleşiyor. Güzellik, çeşitliliğin arttığı, insan buluncu ve eyleminin önündeki sınırların gerilediği, arayışların tutkuya büründüğü, çelişkilerin ve çatışmaların yoğunlaştığı ortamlarda geliştiriliyor. Yakalanan ve yaratılan güzellik böyle koşullarda yetkin sanat ürünleri olarak somutlanıyor.

Sanatta tekelleşme, tekseslilik olarak, bu ortamı ortadan kaldırıyor. Otorite, starlaştırılmış sanatçı, ortaya her şeyin mutlak güzelini koymuş olarak sürülüyor. Arayışların üzerine çıkmış, her şeyi aşmış olağanüstü biri; bir peygamber... Artık ondan başkası önemli değildir. Roman mı, hepsi odur... Resim mi, bir tek o vardır... Sinema mı, onun filmi dönüm noktasıdır... Burada söz konusu olan tek kişi olmayabilir. Sayı beş on kişiye de çıkabilir, sorun sayı değil; sözü edilenlerin, sanatın bütününden koparılarak, soyutlanarak göklere çıkarılmasıdır. Ayrıca bu tekelci sanatçılar, değişik tonlarda ayrılsalar da aynı sesi verirler, aynı güzellik anlayışıyla yapıt üretirler. Bu yüzden sayıları önemli değildir, bir tek kişi olarak soyutlanabilirler.

Tekelleşme sürecinde ortaya çıkan değerlendirme mekanizması, sanatçının ve sanat eserinin yansıdığı bir aynaya benzetilirse; en uygunu lunapark aynalarıdır. Bir cücenin dev görüntüsü aynayı kaplar. Biraz uzakta duranlar ise aynaya girmeye fırsat bile bulamazlar. (...)

iv-) Ayna, kitle iletişim araçlarından oluşur. Gazete, televizyon, radyolar, dergiler, konferans kurumları vb. Sanatçının ürününün nitelikleri burada bir tek şeye hizmet eder. Yapıtta içerili güzellik anlayışının, bu güzellikte içerili ideolojinin belirlenmesine. Bu belirlenme, yapıtı ve sanatçısını starlaşmaya veya görmezden gelinmeye mahkûm edecektir. Tekelci sistemin aynası, kitle iletişim araçları bu konuda inanılmayacak denli hassas ve kararlı davranır..."[15]

Oysa "Sanat, yeni dünyalar kurgulamakla eşanlamlıdır. O dünyalar da önce düşlerde doğar. Bundan çıkan doğal sonuç, düş kurma özürlü bir ortamın sanatta yerinin olamayacağıdır."[16]

"Sanat, özü gereği ödün tanımaz; çünkü o, içinde yaşadığı dünyadan yola çıkarak[17] makro ya da mikro düzeyde bir başka dünyanın yaratıcılığını üstlenir. (...)

Alternatif dünya yaratmak gibi bir meselesi olmayan hiçbir sanat ve sanatçı, sanattan ve sanatçıdan sayılamaz. (...)

Kavafis'in dediği gibi, sanat, bekletilmeye hiç gelmeyecek kadar kıskanç bir kraliçedir; ve bir kez gitti mi, bekletildiği kapıya bir daha geri döndüğü hiç görülmemiştir!"[18]

"Ressam Albert Pinkham Ryder (1847-1917), romantik diye nitelendirilen peyzajlarıyla ün kazanmış olmasına rağmen şöyle soruyor bir yazısında: 'Eğer fırtınayı içermiyorsa, biçim ve renk bakımından aslına sadık bir fırtına bulutunun resminin ne yararı vardır?' Ryder'in burada sözünü ettiği fırtına, elbette sanatçının kendi fırtınasıdır ve sanatçı bunu başarabilmiş, yani kendi fırtınasını resmini yaptığı fırtına bulutunun içine yerleştirebilmişse, o zaman bu resimle karşılaşan bizlere düşen de bellidir: Bir fırtına bulutu resmini fırtına içermiyormuşçasına izlemek ya da 'Neyse ki ben bu fırtınanın içinde değilim!' diye şükretmek değil, tam tersine, o fırtınayı içselleştirmek ve bundan böyle artık böyle bir fırtınayı yaşamış biri olarak yola devam edebilmektir."[19]

"Çağımızın ve yaşadığımız ortamın sanatı, orospudan farksız. Bu benzetme, en küçük ayrıntısına kadar doğrudur. Orospu gibi bu sanat da, zamanda sınır tanımıyor, onun gibi her zaman süslü, satılık, baştan çıkarıcı ve zararlı.

Gerçek sanat yapıtı, ana rahmine düşmüş bir çocuk gibi, sanatçının ruhunda daha önceki yaşamının meyvesi olarak nadir zamanlarda ortaya çıkar. Ama düzmece sanat, tüketicileri olunca, dur durak bilmeden çalışan bir zanaatkar işidir. Gerçek sanat, kendisine âşık bir kocası olan kadın gibi, süslenip püslenme gereksinimi duymaz. Düzmece sanat ise, bir fahişe gibi her zaman süslü püslü olmak zorundadır.

Gerçek sanatın kökeninde, birikmiş bir duyguyu dile getirmenin iç zorunluluğu vardır ve bu, bir anne-

de, gebeliğin kökeninde aşkın bulunmasına benzer. Düzmece sanattaki güdü, tıpkı fahişelikte olduğu gibi kazanç elde etmeye kapılmadır.

Gerçek sanat, günlük yaşama yeni bir duygu sokma sonucunu doğurur ve bu, evli bir kadının duyduğu aşkın, dünyaya yeni bir insan varlığı getirme sonucunu vermesine benzer.

Düzmece sanatın doğurduğu sonuç, insanı yozlaştırmak; ona, giderilemeyen bir haz susuzluğu vermek ve tinsel güçleri zayıflatmaktır.

Her yanımızı kaplayan bu sanatın çamurlu dalgasından kurtulmak için çağımızın ve çevremizin insanlarının anlaması gereken işte budur. (...)

Sanat bir haz, bir avuntu yada eğlence değildir; çok yüce bir şeydir. Sanat, insanların bilincini ve aklını, duygu alanına aktaran bir insanlık yaşamı organıdır."[20]

Ve Muhsin Ertuğrul'un belirttiği üzere, "Hayatta adam öldüren varsa, sanat, sahnede ve perdede ona 'katil' diye bağırır; aramızda para çalan varsa sanat sahnede ve perdede onu 'hırsız' diye çağırır; para yiyen varsa ona mürteci diye ad kor ve bütün bunlar onun, sanatın özbeöz hakkıdır. Bunu böyle göstermemek, bu suçlara haklı isimlerini vermemek ikiyüzlülüktür. Sanatta riya olmaz. İkiyüzlü sanat olmaz..."[21]

Nihayet denilebilir ki, "Sistemden kopamayan sanatçı, sanatı, metalaşma ve insana yabancılaşma çukurundan çıkaramaz.[22] Sanat da, gelişmeyi durduran bu sistemin değerlerini, en başta da metalaşmayı taşıdıkça insandan yana olamaz."[23]

II-) ELEŞTİRİNİN "OLMAZSA OLMAZLIĞI"

"Bilmediğini bilenin arkasından gidin
Bilmediğini bilmeyeni uyandırın
Bilmediğini bilene öğretin
Bilmediğini bilmeyenden kaçın."[24]

Sanatın, onu sanat yapan özelliklerine yabancılaşarak, sisteme (ve meta kategorilerine) sıradan bir uzantı olarak eklemlenmemesi için sistem karşıtı eleştiriye olan ihtiyacı "olmazsa olmaz"dır![25]

"Eleştirmenin görevi[26] her şeyden önce öznel bir yapıtın okurlara insan dünyasının sürekli ya da anlık yapısını nasıl anlattığını açıklığa kavuşturmak olarak nitelenebilir."[27]

"Kişisel yeğlemelerini, beğenilerini, geçmişini, kültürünü, hele değerlerini bir yana bırakmaya kalkmak, eleştirmen için kendini sessizliğe mahkûm etmek olur."[28] Bu bağlamda da, "Nesnel olmak, başkasını bir eşya gibi, bir ceset gibi ele almaktır, kendine bir ölü gömücü gözüyle bakmaktır."[29]

"Eleştirmen, okura bir yapıtı iyice anlamak için hangi anlayışı seçmek gerektiğini gösteren bir tür sahneye koyucudur. Böylece bir kitap (ya da bir oyun) yazar son noktasını koyduktan sonra değişmezlik kazanmış, son biçimini bir şey değildir. Yapıt eleştiride tamamlanır."[30]

Konuya ilişkin çarpıcı bir örnekle devam edelim: "Para-roman serüveni yepyeni açılımlara uzanıyor. Son aşama, eleştirmenin ücretli elemana dönüşmesi, indirgenmesi. Bu da bir lütuf. Çünkü, para-roman, doğrudan doğruya eleştirinin tasfiyesine, en azından devre dışı bırakılmasına (baypas edilmesine) dayanır. Şimdi ise 'eleştirmen' sıfatı taşıyan birilerinin görüş ve onayını yanına alma hamlesine giriyor. Çirkin ama yine de iyi bir nokta bu. Yapıt ve yazar, 'pazar' dışında da onay arıyor, varlık sahası arıyor. Bundan sonraki evre yeniden yazı üzerinden konuşmaya, değerlendirmeye dönmeyi getirebilir. Eğer, 'eleştiri' kurumu pazarlama aracı olmaya gönül indirmemeyi başarabilir, ücretli elemanlığı reddedebilirse. Sofra kırıntılarıyla beslenme midesizliğine düşmezse...

Para-roman için eleştirinin tasfiyesi, devre dışı bırakılması iradi değil, zorunludur. Çünkü eleştiri, ne de olsa kontrol dışıdır. Üretici, ürün ve tüketiciden; yazardan, yapıttan, yayımcıdan, pazardan bağımsız bir 'okuma'. Yapıtı ve yazarı doğrudan doğruya 'yazı'nın, edebiyatın ölçüleri doğrultusunda yorumlama, konumlama işi eleştiri. Oysa pazardaki her ürün gibi Para-roman da, kendisini tüketici (okur) için 'yepyeni', 'biricik', 'en iyi' vb. sıfatlarla sunar ve öyle algılanması için gerekli yatırımları yapar. Burada yapıtın niteliği değil, o niteliği tanımlamaya yönelik 'ambalaj' önemlidir..."[31]

II.1-) YAZMAK EYLEMİ ÜSTÜNE

"İlim ilim bilmektir
İlim kendini bilmektir
Sen kendini bilmezsin
Ya bu nice okumaktır."[32]

O halde soralım: "Yazmak boğazımızdaki kılçığı çıkarıp, bizi sembolik evrene, doğduğumuzda hazır bulduğumuz, bizim biz olmamıza olanak sağlayan 'dünyaya' teslim etmiyorsa yazmanın ne anlamı var? Yoksa gerçek sanatçıyla devlet sanatçısı arasında bir fark olur mu?"[33]

"Yazarın amacı yazıdır, aracı değil. Bu bir kuraldır ve bu kuralı kimse ona dayatmamıştır. Yazar ahlâkı, yazarı bir nesneye çeviren her türlü ilişkiyi reddetmeyi gerektirir. (...)

Kimse yazıyı para kazanmak için yazmak istemez, ancak yazıyla para kazanmak mümkündür. Yazar toplumsal açıdan saygın bir konum arar, ancak bu saygın konuma gitmenin araçları yazı eyleminden çok, reklam ve pazarlama gibi iktisadi faaliyetler olursa yazarın ahlâkına gölge düşmez mi?

Karl Marx yazarın yazmak için değil para kazan-

mak için yazmasının alçaltıcı olduğunu yazmıştı.[34] Bu durumu sanatın metalaşması sayan Marx, sanatçıyı para keselerinin insafına boyun eğmiş olan bir zanaatkâra dönüştüren piyasa iktisadını eleştirmekteydi.

Marx'ın bunları yazdığı zamandan bu yana sorun değişmedi: Yapıtlarını kendi parçası gibi gören yazarın, bunları iktisadi ilişkiler içinde bir nesne gibi algılaması temel düşünsel çelişkisi oldu. (...)

Edebiyatçı; sermayeye de, toplumsal kurumlara da, otoriteye de boyun eğmez. Edebiyatçı, genel ahlâk, politika veya otorite karşısında sorumsuzdur; edebiyatın ahlâkı yalnızca özgürlüktür..."[35]

"Yazar[36] yalnız görüleni, deneyseli, hesaplanabiliri değil, bilinmezi, geleceği, olabileceği de vermeyi amaçlar. Şimdinin ötelerine uzanan bir sezgisi, dili, kavrayışı vardır yazarın. Bu yaratıcı sezgiyle o, katılığa, hoşgörüsüzlüğe, kaba güç gösterilerine karşı, bir duyarlılık eğitimi sağlar okurlarına..."[37]

III-) EDEBİYATA, ROMANA DAİR...

"Hiçbir şey gerçeğin gösterisi kadar korkunç olamaz. Ve hayal gücü, gerçeğin yalnızca bir çömezidir."[38]

"Edebiyat[39] da bilim gibi hakikatin perdesini açmaya katkıda bulunur..."[40] "Edebiyat her zaman isyandır; isyandan beslenir..."[41] Alain, bir yazısında şöyle diyor: "Romanı roman yapan, anlattığı öyküden çok, kişilerin düşüncelerini eyleme dönüştürmek için kullanılan yöntemdir. Günlük yaşamda böyle bir yöntem yoktur."

"Gerçek edebiyat hep bu dünyada yalnız yaşayanların işi olmuştur. Edebiyatın sosyal alanda kabul görmek, güçlü olmak için kullanımı her zaman edebiyatın yok olmasına neden olmuştur. Yazar görünür hale geldiği andan itibaren yazarlığını varoluşsal anlamda yitirir. Burada çok satmak ve tanınmak için yazmak ve kitle iletişim araçlarıyla tanınmak isteyen kişilerin kendilerini edebiyatın dışında bulmalarının nedeni ortaya çıkıyor..."[42]

Ancak, "Edebiyat meta olunca, ona sanki kendisi olmayanın ortaya çıkmasını engelleyen bir deli gömleği giydirilmiş oluyor."[43] Bu bir...

"Bugünün görselliği okumayı, yani görmeyi değil bakmayı öncelleştiriyor. Dilin kendisi iktidarını yitiriyor..."[44] Bu iki...

"Türkiye'de edebiyatçı, medyanın kuşatması altındadır."[45] Bu üç...

"Eğer roman, 'Şapkasız çıkmam abi' misali aksesuvarsız, makyajsız, dış destek ve donanım olmaksızın, kısaca 'promosyon' ve 'piar'-halkla ilişkiler olmaksızın çıkamıyor, var olamıyorsa bunun yazara da yüklediği, giydirdiği şeyler var."[46] Bu da dört...

P. Smith'in, "İyi satan bir kitap, orta değerde bir yazarın yaldızlı mezarıdır,"[47] uyarısı ve bu dört veri ışığında, "Roman sanatını tartışamıyoruz ya da tartışmanın bir anlamı kalmadı; romanı estetik değer açısından ele alamıyoruz ya da almanın bir değeri kalmadı.

Romanı sorgulayamıyoruz ya da... Bir süre önce yapıyorduk, ama şimdi yapamıyoruz!

Edebiyatımızdaki roman hattının içinde büyük bir eğilim, romanı (!) nasıl satarıza, dolayısıyla ticari (ve popülist) bir çizgiye doğru evrimleşti. 'Yeni bir tür roman' oluştu..."[48]

Orhan Pamuk'lar da, Ahmet Altan'lar da ve benzerlerinde somutlanan "yeni roman(ımsı)" postmodern labirentteki bunalım dönemlerinin en has ürünüdür...

Ve bilindiği üzere "Bunalım dönemleri, uzun baskı yıllarından sonra kültürdeki değişimler, kendi zamanına uygun ürünler üretir: Barbara Cartlandlar, polisiyeler, renkli, beyaz, mor, pembe vb. diziler, Brezilya 'seri üretim' ürünleri derken 'popüler' romanlar giriyor yaşamın içine..."[49]

"Türk romanı[50] yazım açısından da, okunmak açısından da inanılmaz değişimlere uğruyor."[51] Amerikan teknikleriyle harmanlanıyor...

Amerikan teknikleri dedik:[52] "Marka ünü ve başarısı piyasada kabul edilmiş ünlü bir yazarın en az üç romanında çalışmış deneyimli yazarlar aranıyor. Ücret dolgundur." türünden bir ilan, ya da "Ünlü yazar, önümüzdeki yıl çıkacak olan romanında çalışacağı yazarı belirlemek üzere ihale açıyor" haberi size ne söyler?

Henüz roman tasarım, yazım, üretim şirketleri kurulmadı. Ama fiilen şirketleşmiş, işveren yazarlar var. Tasarladıkları romanları çalışanlarına ihale edip yazdırıyorlar. Tümüyle işletme düzeni taşıyan Amerikan best-seller sektöründe bu uygulama çok yaygın.

Firmalaşmış yazarlar ölümlerinden sonra da ürün veriyor. Ünlü best-seller yazarı Lawrance Sander, öldü ama yeni romanları peş peşe yayımlanıyor. Sonuncu bu yaz çıktı: McNally'nin Tapınağı. Öncekilerde değil de son kitabın kapağında kocaman Sander imzasının altında küçücük de olsa gerçek yazarın adı yer alıyordu: Vincent Lardo. Mezardayken de yazabilenlerden bir başkası polisiye ustası Robert Ludlum. Mart 2001'de ölen yazarın çalıştığı yayınevi, Ludlum'dan kalan birçok 'roman fikri'nin onun adıyla romanlaştırılıp yayımlanacağını duyurdu. Hoş, Ludlum sağlığında da yazım işini başkalarına yaptırıyordu. Ondan kalan fikirleri romanlaştıracak olanlardan Gayle Lynds, işverdiği 'taşeron yazar'lardan sadece biri. Lynds, Ludlum'la çalışmayı 'onur' sayıyor. 'O fikri üretir, çarpıcı bir ana karakter çizerdi, bir de genel hikâye yapısı. Benim işim aradaki boşlukları doldurmaktır' diyor.

Yaşayan en büyük patron yazar ise, gerilim türünün ustası Tom Clancy. Tam bir işletmeci. Birkaç diziyi aynı anda sürdürüyor. Bunlardan 'Op. Center'ı'

Jeff Rovin, 'İktidar Oyunları'nı Jerome Preisler'in, 'Kaçaklar'ı Diane Duane'nin kaleme aldığı 'sır' değil, aşikâr, biliniyor. Patron Clancy, en gözde tipi Jack Ryan'ın serüvenlerini başkasına bırakmayıp bizzat kendisi yazıyor. Son kitabı Kırmızı Tavşan, şimdiden hayli geniş yankılar yarattı.

Best-seller tamam da, taşeronlarla çalışıp Nobel kazanılır mı? İddiaya göre bu da oldu. 1989 Nobel'inin sahibi Camilo Jose Cela, birçok kitabını taşeronlara yazdırmıştı. İspanyol gazeteci Tomas Garcia Yebra'ya göre, üstat sadece son dönemde değil, baştan beri aynı yöntemle çalışıyordu... İddia o ki, best-seller patronlarının tersine, Cela roman fikrini, kurgu ve karakterleri de başkalarından satın alıyordu. Cela'ya İspanya'nın en saygın edebiyat ödülü Planeta'yı kazandıran romanı 'Saint Andrew Kavşağı' ve 'İki Ölü İçin Mazurka' da taşeron işi. Yebra iki yapıt için iki yazarın adını veriyor: Marsial Suarez ve Mariano Tudela. Kurgu ve karakterleri onlar hazırlıyor, yazım-anlatım ise Cela'ya ait..."[53]

Tüm bu veriler ışığında: "i-) Roman geri dönülmez biçimde pazar ürünüdür artık.

ii-) Öne çıkan hemen bütün yapıtlar asli özelliğinden; yazınsal, düşünsel, sanatsal, estetik bağlamından koparak, en azından bunları örterek 'tüketici'ye sunuluyor.

iii-) Bu operasyonda yazar(lar) aktif rol alıyor, kendi sıfatlarına ve ürünlerine 'yabancılaşma'yı gönüllü ya da zorunlu olarak benimsiyor.

iv-) Adorno'nun daha 1941'de müziğe ilişkin saptaması, roman için fazlasıyla geçerli: Bugün ayrım, nitelikli-niteliksiz, edebi-popüler roman arasında değil; pazar için üretilenlerle (oraya kabul edilenlerle) -pazar-dışı olanlar arasındadır.

v-) Bu oluşumu 'para-roman' adıyla anıyorum: Romanın kendisinin uzağına düşmesi, karşısına geçmesi, kendinden farklı hale gelmesi. Sadece pazar ürünü olmasıdır!"[54]

"Böylelikledir ki, Roman köklü biçimde değişime uğruyor. Hiçbir dönemde olmadığı şekilde kitlesel ürün haline geliyor. (...) Edebiyat, sadece kitlesel tüketim boyutuyla var..."[55]

Konuya ilişkin olarak da Doğan Hızlan, "Pazarlama iflas edecek. Ben artık bu sahtekârlıklara inanmıyorum"; Konur Ertop, "Ben kitabın satışı ve kitabın değeri arasında bir bağ görmüyorum. Günümüzde her yazarın reklam yoluyla okur kazandığını düşünmüyorum"; Semih Gümüş, "Kitapların çok satmasının edebiyatı doğrudan ilgilendiren bir sorun olduğunu düşünmüyorum. Bu daha çok piyasayı ilgilendiriyor. Kitap sonunda elbette bir maldır. Ama edebiyat yapıtı, içerdiği yaratıcı özle bir mal olmanın ötesine geçer"; Jale Parla, "Satış kaygısıyla yazılmaz"; Füsun Akatlı, "Satış rakamları edebiyatla değil pazarlama[56] konularıyla ilgili bir şey,"[57] diyor...

III.1-) BİR ÖRNEK: ALTAN İLE ALDAT(IL)MAK

"Kendini medyanın kullanımına sunan her sanat, bu sunuş ölçüsünde meta haline gelir." [58]

Sanatın metalaşmasına, Amerikan teknikli para-romana verilebilecek en iyi örneklerden biri Orhan Pamuk[59] ise, bir diğeri de, "Edebiyat medyaya bu kadar esir olmak zorunda mı?"[60] dese de, medyanın "nimetleri"nden nasiplenen Ahmet Altan'dır...

Medya üzerine tüm "şikayetleri"ne karşın "Ahmet Altan'ın romanını daha çıkmadan neredeyse okumuş kadar biliyoruz."[61] Çünkü medya onu bize "Aldatmak"daki üzere tanıtıyor..."[62]

Kendisinin, "Tıpkı hayatın kendisi gibi bir roman"[63] diye lanse ettiği ve "irtihal (çalıntı)" olduğu iddia edilen "Son romanı 'Aldatmak'la gündemde olan Ahmet Altan,[64] Fatih Altaylı'nın, kitabın Arthur Hailey'in, 'The Wheels (Tekerlekler)' isimli kitabından 'yürütme' olduğu iddialarına, 'Bir insan Arthur Hailey'den ve benden sadece üç-dört sayfa okusa, ikimiz arasında hiçbir ortaklık kurulamayacağını anlar. İki kadın arasında hiçbir benzerlik yok. Hailey'in anlattığı kadın, zaten kleptoman. Yani sonradan kleptoman olmuyor,' diye yanıt verdi..."[65] Ve önüne gelene "bilgiç"lik[66] taslayarak kızdı.[67]

"Ahmet Altan, kendisine yeni bir yol seçmiş görünüyor. Önce, son romanı hakkında yazan eleştirmenlere savaş açtı. Eleştirmenleri kimsenin okumadığını, onların anlaşılmaz kelimeler kullandıklarını söyledi. Bir yazar olarak herkesi eleştirme hakkını kendisinde gören Ahmet Altan'ın, eleştirmenleri sırf 'aydın oldukları için' suçlamasına ne demeli? Sistemi eleştirirken demokrat ve özgürlükçü olup, başka bir düzlemde aynı görevi yerine getirenleri suçlamak, tutarlı bir davranış mıdır?"[68]

Onun bu tutarsız tutumuna ilişkin olarak Zeki Coşkun şunları demek zorunda kaldı: "Bizim 'Ünlü Yazar'ların hemen hepsi için eleştiri, olmaması gereken, mümkünse meçhul bir zamana ertelenmesi gereken bir şey... (...)

'Ünlü Yazar'lar da feveran içinde: Eleştiri yok, medya terörü var, sanat ve sanatçı onuru ayaklar altında... (...)

Radikal'de Cem Erciyes'in Ahmet Altan'la yaptığı söyleşide eleştirmenlerin korkaklığından giriyor, başka yerde cehaletten, kıskançlıktan falan çıkıyordu.

Altan son örnek, ünlü yazarların hemen tümünde aynı anlayış var. Ünlüler, ünlerini, Para-romanlarının piyasadaki 'değer'ini borçlu oldukları medyaya çok güveniyor, 'Edebiyat dünyası benden hoşlanmasa da okuyucu beni seviyor' tavrına sığınıyorlar. Yazdıklarına ve yaptıklarına yönelik en küçük itirazı ise çeke-

memezlik, kıskançlık olarak görüyorlar. (...)

Kendilerinin onayladığı ve kendilerini onaylayan, yücelten kalemleri seviyor, onları 'cesur', karşılarındakini ise 'korkak-kıskanç' ya da 'komplocu' olarak görüyorlar.

Yazarın ağzıyla konuşan, yazarın kendine (ürününe) dair iddialarını tekrarlayan haber, eleştiri makbul. Başka türlüsü 'mekruh-mundar'!"[69]

IV-) "SONUÇ YERİNE"

"Büyük sıçrayışı gerçekleştirmek isteyen birkaç adım geri gitmelidir."[70]

İnsan(lık)ın özgürleşme serüveninde yeni bir ufka doğru ilerliyoruz...[71] Bu ilerleyişte sanat da kendisini yenileyecektir... Bu kaçınılmaz... Hem de kültürden sanata, şiirden romana, yazıdan müziğe, vd'lerine dek...

İşte tam da bunun için "Yeryüzünde tek esir yurt/ tek esir insan/ gökyüzünde atomlu tek bulut/ kalmayıncaya kadar/ malı, mülkü, aklı, fikri,/ ne varsa verebilmeli/ büyük hürriyete..."[72]

Hem de ısrarla, inadına... "Sen yoksa beni/ Yaşamaktan bıkar mı sandın?/ Kaçak çöllere girer mi sandın/ Açmıyor diye/ Bütün düş tomurcukları?/ Bak işte, yerli yerindeyim;/ İnsanlar yetiştiriyorum bana benzer;/ Bütün bir kuşak benim gibi,/ Acılara katlanacak, ağlayacak/ Gülecek, sevinecek,/ Ve aldırış etmeyecek sana/ Benim gibi!"[73]

"Düşmanı yenecek işçi sınıfımıza selam/ Paranın padişahlığını/ karanlığını yobazın/ ve yabancının roketini yenecek işçi sınıfımıza selam!"[74] ya da "Ne var ki çalınacak bir gün toplanma borusu/ Ve ülkenin kurtuluşu için gidenler/ O adsızlar, silahsızlar, o herşeyi göze alanlar/ Yanıbaşında zaferi selamlamak için..."[75] inancıyla...

Ve kararlılıkla... "Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda/ Ne sen bunun farkındasın ne de polis farkında..."[76] Ya da "Gülmek, bir halk gülüyorsa gülmektir!"[77] Veya "Sen şimdi ıssız bir telgrafhane gibisin/ /Durmadan sesler alacak/ / Sesler vereceksin..."[78] diyerek...

Kardeşçe ve enternasyonalist... "Biz ne mükemmel dostlarız ki/ kelimesiz ve yazısız/ anlaşırız..."[79] "Kardeşlerim/ Bakmayın sarı saçlı olduğuma/ Ben Asyalıyım/ Bakmayın mavi gözlü olduğuma/ Ben Afrikalıyım..."[80] "Girdim insanlar arasına isyan döneminde/ Ve öfkelendim onlarla birlikte..."[81] içtenliğiyle...

"Tertemiz olmaya çalışın, çünkü dünyaya bakacak pencere kendinizsiniz..."[82] uyarısın kulak ardı etmeden...

El özet: "Ben sana mecburum bilemezsin/ adını mıh gibi aklımda tutuyorum/ büyüdükçe büyüyor gözlerin/ ben sana mecburum bilemezsin/ içimi seninle ısıtıyorum..."[83]

"Öyle acı çeksem ki çocuklar/ Size acı kalmasa.../ Öyle ölsem,/ Öyle ölsem ki çocuklar/ Size hiç ölüm kalmasa..."[84]

"İnanmak gerekir güne/ Bütün dertleriyle dün/ Durmayın çaba getirin/ güne./ .../ İnsanlar güzeldir/ İnsanlar iyidir/ İnsanlar güçlüdür/ İnanmak gerekir güne..."[85]

"Aşk örgütlenmektir, bir düşünün..."[86]

"Sen olmasan öldürmek ne/ Çürümek ne zindanlarda/ Özlem ne ayrılık ne/ Yokluk ne yoksulluk ne/ İşsiz güçsüz dolanmak ne/ Gün gün ile barışmalı/ Kardeş kardeş duruşmalı/ Koklaşmalı söyleşmeli/ Korka korka yaşamak ne..."[87]

"Kara yeller ak yelleri dövende/ sevdanı yüreğine kuşat/ al sesimi vur kanının gümbürtüsüne/ zamanıdır dağları delmenin Ferhat..."[88]

"Ve döne döne ateş/ Döne döne madde/.../ Döğüşe döğüşe madde/ Değişe tokuşa madde/ Öyle bir vakte erdi ki devran/ Döne döne esir/ Döne döne gaz/ Döne döne atom/ Döne döne madde/ Döğüşe çekişe madde/ Ve zaman değişe değişe/ Yosun titreşe, yeşilleşe/ Işık dura değişe..."[89]

"Benden geçti mi demek istiyorsun?/ Aç iki kolunu iki yanına korkuluk ol!"[90]

13 Mart 2003, Ankara

DİPNOTLAR:

1) Nietzsche.

2) Konfüçyüs.

3) A. Einstein.

4) Hasan Bülent Kahraman, Sol Postmodern mi Olmuş?, Radikal, 27 Şubat 2003, s. 22.

5) Alfred de Vingy.

6) "Mutlak gücü elinde tutan değişmez kutsal ittifakın bir dili işgal etmesi, onun gücül anlamlarına örtülü bir şiddet uygulayarak, olanaklarından yoksun bırakmasıdır. (...) Aslında işgal altında tutulan ülkelerden söz ediyorsak, işgal altında tutulan dillerden de söz edebiliriz. Dilin klişelerinden ve basmakalıp deyişlerinden, kimi zaman bilinçsizce içlerinde dolandığı mitoslardan ve zihinsel hapishanelerinden kopma yoluyla direnmeli ve başkaldırmalıdır." (Juan Goytisolo, Yeryüzünde Bir Sürgün, Metis Yay., 1993.)

7) Konfüçyüs.

8) "En uzun yolculuklara bile ufak bir adımla başlanır." (Lao-Tze.) "Ben doğru yolda kaybolmuş kişi görmedim." (Sadi.) "Yolcular yanılır, yollar yanılmaz." (Seyrani.) "Gerçeğe ancak tek yoldan gidilir, ama ondan uzaklaştıran binlerce yol vardır." (La Bruyere.)

9) Hasan Bülent Kahraman, "Modernite Yaya Kaldı", Radikal, 12 Aralık 2002, s. 20.

10) Bertolt Brecht.

11) Tahir Abacı, "Eylem ve Sanat", Radikal İki, 17 Ocak 1999, s. 6.

12) Jean Baudrillar, "Sanata Komplo", Liberation, 20 Mayıs 1996.

13) Hasan Hüseyin Gündüzalp, "Örk", Lül Dergisi, No: 7, Ocak 2003, s. 6-7.

14) Sanat hakkında bkz: Mehmet Yeşiltepe, "Bir Kez Daha Sanat Üzerine Sesli Düşünceler", Uzun Yürüyüş Dergisi, No: 58, Mayıs-Haziran 2002, s. 67-74; Akif Kurtuluş, "Devrimci Mücadelede Boşluk: Sanat Pratiği", Kum, No: 13, Ocak 2003, s. 11-15; B. Sadık Albayrak, "Metalaşan Sanat Üzerine Bazı Düşünceler", Kum Dergisi, No: 5, Mayıs 2002, s. 43; Aydın Şirnşek, "Piyasa, Fetişizm ve Sol Politika", Kum, No: 13, Ocak 2003, s. 19-24; Theodor W. Adorno, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek", Kül Dergisi, No: 32, Ocak 2003, s. 28-31; Muzaffer Oruçoğlu, "Sanatçı ve Halk", Devrimci Demokrasi Gazetesi, Yıl: 1, No: 4, 1-16 Kasım 2002, s. 12; Muzaffer Oruçoğlu, "Özgürlük, Sanat ve Devrim", Devrimci Demokrasi, Yıl: 2, No: 37, 16-31 Ağustos 2002, s. 12; Derya Gümüş, "Para İçin Sanat!", Güney Dergisi, No: 22, Ekim Kasım Aralık 2002, s. 8-10; Hasan Bülent Kahraman, "Aşka Sanata Yaklaştıran Ne?", Radikal, 27 Haziran 2002, s. 16; Adnan Acar, "Marksist Estetik-II", Yaba Edebiyat, No: 18, Eylül-Ekim 2002, s. 10-12; "Gerçekçilik", Özgür Düşün

Dergisi, Yıl: 1, No: 1, 1 Nisan 2002, s. 53-55; Mehmet Akkaya, "Sanatta Üç Etkin Öğe", Evrensel Kültür Dergisi, No: 134, Şubat 2003, s. 55-59; Adnan Acar, "Sanat ve İnsan", Yaba Edebiyat, No: 20, Ocak-Şubat 2003, s. 11-13; Haci Orman, "11 Eylül'den Sonra ABD'de Sanat", Sanat ve Hayat Dergisi, Ocak-Şubat 2003, s. 40-46; Hüseyin Yurttaş, "Sanatçı ve Sorumluluğu", Kum Dergisi, No: 14, Şubat 2003, s. 46-48; Ahmet Cemal, "Aldatıcı Bir Söylem: 'Sanat Dünyası'...", Cumhuriyet, 21 Kasım 2002, s. 15; Hasan Bülent Kahraman, "Sanatta Ölüm Kalım Üstüne", Radikal, 16 Ocak 2003, s. 22; Ömer Naci Soykan, "Sanat Öldü, Yaşasın Sanat!", İnsancıl, Yıl: 13, No: 2003/03, Mart 2003, s. 7-12; Özgen Seçkin, "Sosyalist Gerçekçilik Tartışmaları", Damar Dergisi, No: 144, Mart 2003, s. 23-25.

15) B. Sadık Albayrak, "Metalaşan Sanat Üzerine Bazı Düşünceler", Kum, No: 5, Mayıs 2002, s. 43.

16) Ahmet Cemal, "Düş ve Sanat...", Cumhuriyet, 24 Ekim 2002, s. 15.

17) "Şimdiki zamanı gözden kaçırmak, kanımca bizden önceki sanatı yorumlarken gerçeklik temelinden uzaklaşmamızın temel nedenlerinden biri. Çünkü ne yaparsak yapalım, geçmişin sanatına ancak bugünkü biz olarak, bugünün deneyimleriyle, ağırlıklı olarak sanattan bugün ne anlıyorsak, o açıdan bakabiliyoruz. Bir yanılsamadan kesinlikle uzaklaşmalıyız." (Ahmet Cemal, "Sanatta Şimdiki Zaman Üzerine Bir Deneme", Cumhuriyet, 9 Ocak 2003, s. 11.)

18) Ahmet Cemal, "Ödünsüz Sanat, Ödünsüz Yaşamlardan Doğar...", Cumhuriyet, 25 Temmuz 2002, s. 15.

19) Ahmet Cemal, "Sanatta Ne Arıyoruz?", Cumhuriyet, 30 Mayıs 2002, s. 15.

20) Leon Tolstoy, "Sanat Nedir?"

21) Muhsin Ertuğrul, aktaran: Zeynep Oral, "Sorgulamayı Sürdürüyor", Cumhuriyet, 28 Kasım 2002, s. 14.

22) "Kendi kendinin efendisi olmayan bir kimse özgür değildir." (A. Calaudius.)

23) B. Sadık Albayrak, Kopuş Sahneleri: Metalaşan Sanat ve Sinema Üzerine Düşünceler, 2002, s. 129.

24) Konfüçyüs.

25) Eleştiri konusunda bkz: Erkan Karagöz, "Eleştiri, Sabır ve Emek", Evrensel Kültür Dergisi, No: 132, Aralık 2002, s. 55-58; Semih Gümüş, "Eleştiri Anlayışı", Adam Sanat, No: 193, Şubat 2002, s. 22-25; Muhsin Şener, "Eleştiri Gerekli mi?", Kül Dergisi, No: 23, Nisan 2002, s. 13-15; Müjde Arslan, "Eleştiri Olmazsa Edebiyat Olmaz", Yeniden Özgür Gündem, 19 Aralık 2002, s. 11.

26) Ancak eleştiri konusunda unutulmamalıdır ki, "Okunu hedeften öteye atan okçu, okunu hedefe ulaştıramayan okçudan daha başarılı sayılamaz." (Montaigne.)

27) J. C. Carloni-Jean C. Filloux, Eleştiri Kuramları, çev: Tahsin Yücel, Multilingual Yabancı Dil Yay., 2000, s. 112.

28) J. C. Carloni-Jean C. Filloux, Eleştiri Kuramları, çev: Tahsin Yücel, Multilingual Yabancı Dil Yay., 2000, s. 49.

29) Emil Michel Cioran, Doğmuş Olmanın Sakıncası Üzerine, çev: Kenan Sanalioğlu, Gendaş Yay., 2001, s. 47.

30) J. C. Carloni-Jean C. Filloux, Eleştiri Kuramları, çev: Tahsin Yücel, Multilingual Yabancı Dil Yay., 2000, s. 93.

31) Zeki Coşkun, "Eleştirmenlik mi Pazarlamacılık mı?", Radikal, 7 Mart 2003, s. 21.

32) Yunus Emre.

33) Ergin Yıldızoğlu, "Köpeğin Ahlâkı, Devletin Gerçeği ve Özgürlük", Edebiyat ve Eleştiri Dergisi, Yıl: 10, No: 62, Temmuz-Ağustos 2002, s. 51.

34) Yazmak hakkında bkz: Ahmet Cemal, "Yanlış Ahlâkı Savunmak...", Cumhuriyet, 19 Eylül 2002, s. 15; Mehmet Güler, "Yazın Dünyasında Mafyacılık", Damar Dergisi, No: 140, Kasım 2002, s. 9-10; Tank Dursun K., "Yazarlık Görevi (ve) Ne Gücü", Berfin-Bahar Dergisi, Yıl: 8, No: 52, Haziran 2002, s. 20-21; Öner Yağcı, "Yazar ve Roman: Gerçeğe Çağrı", Eski Dergisi, No: 13, Kasım 2002, s. 10-11; Tahir M. Ceylan, "Yazmak", Cumhuriyet Bilim Teknik, No: 764, 10 Kasım 2001, s. 6; Taylan Tuna, "Yaratmak... Nasıl, Kim İçin? Ne İçin?", Sol Dergisi, No: 195, Ocak 2003, s. 58-61; Semih Gümüş, "Yazar Ahlâkı mı, Yazının Ahlâkı mı?", Radikal İki, 11 Ağustos 2002, s. 10; Nuri Vizilti, "Televoleden Yazarvoleye", Yeniden Özgür Gündem, 28 Eylül 2002, s. 10.

35) Gürsel Korat, "Yazı Araç mı, Amaç mı?", Radikal İki, 23 Haziran 2002, s. 6.

36) "Yazar kendisini dünyanın ya da evrenin merkezi olarak görmüyorsa; hoşgörülü, alçakgönüllü, çevresine gülümseyen bir ciddiyetle bakabilen bir kişiyse, uğraşına toz kondurmayan bir titizlikle yaklaşıyorsa ve (burası önemli) başkalarının düşlerini de görebiliyorsa... iyi bir yazar olabilir gibime geliyor." (Mernet Baydur, Hepsini Okudunuz mu?, İyi Şeyler Yay.)

37) Akşit Göktürk, Sözün Ötesi.

38) Özcan Yüksek, "Aztekler: İki Dünyanın Çarpışması", Atlas Dergisi, No: 120, Mart 2003, s. 38.

39) Edebiyat için bkz: Anatoli Lunaçarski, "Marksçılık ve Edebiyat", Damar Dergisi, No: 143, Şubat 2003, s. 5-9; Aldous Huxley, "Edebiyat ve Bilim", Cogito Dergisi, No: 31, Bahar 2002, s. 292-310; Özdemir İnce, "Güdümlü Edebiyat, Güdülen Edebiyat", Adam Sanat, No: 206, Mart 2003, s. 64-71; "Edebiyatçılardan Yargısız İnfaz", Radikal, 23 Kasım 2002, s. 21; Hasan Bülent Kahraman, "Edebiyatın Sorunu Nerede?", Radikal, 2 Ocak 2003, s. 21; "Edebiyat Sermayenin Etkisinde", Cumhuriyet, 2 Haziran 2002, s. 9; Turgay Fişekçi, "Edebiyat Eğitimi", Cumhuriyet, 19 Haziran 2002, s. 14; Turgay Fişekçi, "Yine Edebiyat Eğitimi", Cumhuriyet, 26 Haziran 2002, s. 14; Hasan Bülent Kahraman, "Edebiyat Değerleri Parçalandı", Radikal Kitap, Yıl: 2, No: 64, 7 Haziran 2002, s. 10.

40) Ahmet İnam, "Edebiyat", Cumhuriyet Bilim Teknik, No: 819, 30 Kasım, s. 2.

41) Hasan Bülent Kahraman, "Anarşi ve "Fanzinler, Radikal, 13 Haziran 2002, s. 17.

42) M. Mukadder Yakupoğlu, "Bir Varoluş Sorununun Yansıması Olarak Edebiyat", Adam Sanat, No: 206, Mart 2003, s. 33.

43) Ahmet İnam, "Edebiyâtını Yitirmiş Edebiyât: Edebiyâtın Edebi Yatık mı?", Doğu Batı Dergisi, Yıl: 6, No: 22, Şubat-Mart-Nisan 2003, s. 28.

44) Hasan Bülent Kahraman, "Resim Okumak, Yazı Görmek!", Radikal, 6 Şubat 2003, s. 23.

45) Hilmi Yavuz, aktaran: Erdal Doğan, "Edebiyatçı Medya Güdümünde", Radikal Kitap, Yıl: 2, No: 66, 21 Haziran 2002, s. 14.

46) Zeki Coşkun, "Tükettiniz Beni Be!", Radikal, 14 Haziran 2002, s. 18.

47) P. Smith.

48) Atilla Birkiye, "Günümüzde 'Roman Sanatı' Üzerine Düşünceler", Adam Sanat, No: 206, Mart 2003, s. 74.

49) Kemal Gündüzalp, "Piyasa İşi'nden Para-Roman'a", Agora Dergisi, No: 29, Ocak-Şubat 2003, s. 32.

50) Romana ilişkin bkz: Fethi Naci, Türk Romanında Ölçüt Sorunu–Eleştiri Günlüğü 1 (1980-1986), YKY, 2002; Fethi Naci, Gücünü Yitiren Edebiyat Eleştiri Günlüğü 2 (1986-1990), YKY, 2002; Fethi Naci, Roman ve Yaşam Eleştiri Günlüğü 3 (1991-1992), YKY, 2002; Fethi Naci, Dünya Bir Gölgeliktir, YKY, 2002; Paul T. Munn, "Okur ve Eleştiri Kuramları", Evrensel Kültür Dergisi, No: 126, Haziran 2002, s. 26-27; B. Sadık Albayrak, "Romanda Tarih ve Sınıf Bilinci: Gemileri Yakmak", İnsancıl Dergisi, Yıl: 13, No: 2002/11, Kasım 2002, s. 18-22; Turgay Fişekçi, "Efsane Romanlar", Cumhuriyet, 12 Haziran 2002, s. 14.

51) Selim İleri, "Roman Sanatı", Cumhuriyet, 31 Mayıs 2002, s. 14.

52) Bkz: Jason Cowley, "Roman ABD Egemenliğinde: Made in USA", Damar Dergisi, No: 144, Mart 2003, s. 12-13.

53) Zeki Coşkun, "Romancılık Anonim Şirketi", Radikal, 26 Ekim 2002, s. 21.

54) Zeki Coşkun, "Roman Niye ve Nasıl 'Para'laştı?", Milliyet Sanat Dergisi, No: 2002/520, Temmuz 2002, s. 85.

55) Zeki Coşkun, "Edebiyat Gücünü Neden Yitirdi?", Radikal Kitap, Yıl: 2, No: 67, 28 Haziran 2002, s. 6.

56) Pazarlama konusunda bkz: Harun Esendal, "Kitap mı Satıyorlar, Mal mı?", Siyasi Gazete, Yıl: 1, No: 0, Temmuz 2002, s. 53; Zeki Coşkun, "Roman Yazmak İyi Gelir", Radikal, 16 Kasım 2002, s. 20; Zeki Coşkun, "Oje, Ruj, Kitap...", Radikal, 11 Ekim 2002, s. 21; A. Ömer Türkeş, "Medyatik Roman Kahramanları", Radikal Kitap, Yıl: 2, No: 66, 21 Haziran 2002, s. 14.

57) "Sanatta 'Satış' Kötü", Radikal, 12 Haziran'02, s. 16.

58) Ömer Naci Soykan.

59) Orhan Pamuk hakkında bkz: Cengiz Gündoğdu, "Orhan Pamuk/ Tarkan: Tencere Kapak Sorunu", Sanat ve Hayat Dergisi, No: 1, Haziran–Temmuz 2002, s. 77-80; Abdülkadir Çiçek, "O. Pamuk: Post-Kırmızı", Özgür Hayat Gazetesi, Yıl: 1, No: 4, 15 Haziran 2002, s. 9; Hüseyin Mor, "Karda Almanya İmgesinin Şifreleri", Eski Dergisi, No: 11, Eylül 2002, s. 42-44; Kemal Yılmaz, "Orhan Pamuk Transfer Olmadı", Radikal, 25 Kasım 2002, s. 21; Gündüz Vassaf, "Namık Kemal ve Orhan Pamuk", Radikal, 1 Aralık 2002, s. 21; Orhan Pamuk, "İnciniyorum, Kızıyorum, Çekilmiyorum", Radikal Cumartesi, 7 Eylül 2002, s. 1-5; "O. Pamuk: İstanbul Ansiklopedisi Niçin Yarım Kaldı", Hürriyet, 22 Mayıs 2002, s. 7.

60) Ahmet Altan, aktaran: Cem Erciyes, "Eleştirmenler Korkuyor", Radikal, 19 Eylül 2002, s. 22.

61) Hasan Bülent Kahraman, "Edebiyatta Marka Değeri Oluşturmak", Radikal, 19 Eylül 2002, s. 22.

62) Bkz: Ahmet Altan, Aldatmak, Can Yay., 2002, s. 240.

63) Fatma Oran, "Ahmet Altan'la Çok Tartışılan Romanı Üzerine", Cumhuriyet Kitap, No: 665, 14 Kasım 2002, s. 10-11.

64) Bkz: Ahmet Altan için bkz: Barış Gümüşbaş, "Aldatmak: Ahlâksız mı, Ahlâkçı mı?", Evrensel Kültür Dergisi, No: 132, Aralık 2002, s. 72-73; "Ahmet Altanlarla 'Aldatılmak'...", Tavır Dergisi, No: 9, 2002/9, Kasım 2002, s. 19-20; Mehmet Ercan, "Alıntı mı? Çalıntı mı?", Eski Dergisi, No: 15, Ocak 2003, s. 35; Şükran Kozalı, "Aldatmamak", Varlık, No: 2003/03-1146, Mart 2003, s. 56-58; Hakkı Devrim, "...Bir de, Ahmet Altan Kavgası", Radikal, 4 Ekim 2002, s. 7; Pakize Barışta, "Kıskançlık ve Ahmet Altan", Radikal İki, 29 Eylül 2002, s. 7; "...'Aldatmak' Kavga Sebebi", Radikal, 25 Eylül 2002, s. 23; Zeki Coşkun, "Oyun Bitti", Radikal, 27 Eylül 2002, s. 23; Oral Çalışlar, "Ahmet Altan ve Aldatmak", Cumhuriyet, 30 Eylül 2002, s. 4; Mehmet Güreli, "Her Ustalık Soğukluk Yaratır", Radikal Kitap Eki, Yıl: 2, No: 81, 4 Ekim 2002, s. 7; Sevin Okyay, "Vurun Ahmetin Kellesin...", Radikal, 1 Ekim 2002, s. 23.

65) Sefa Kaplan, "Benim Kadınım Sonradan Kleptoman Oldu", Hürriyet, 24 Eylül 2002, s. 7.

66) "Bilgiçlik insanı akıllı yapmaz." (Heraklitos.)

67) Geçerken anımsatalım: "Hiddetin her zaman bir mazereti vardır, fakat bunun haklı olduğu nadiren görülür." (Lord Halifax, XVII. Yüzyıl.) "Kızgınken karar veren, fırtınalı havada yelken açan bir insandır." (Euripides.)

68) Mehmet Y. Yılmaz, "Biz Sadece Gerçeklerin Tarafındayız", Milliyet, 2 Ekim 2002, s. 2.

69) Zeki Coşkun, "Haklıyken Haksız", Radikal, 4 Ekim 2002, s. 23.

70) Bertolt Brecht.

71) "Gerçek özgürlük insanın evrensel plan içindeki yerini bulması, bütün içindeki önemini ve görevini kavrayarak o evrensel müzik içinde titreşmeye katılması, kendi notasını en iyi biçimde icra ederek evren müziğini daha zengin ve mükemmel hale getirmeye çalışmasıdır..." (Erich Fromm'un "Marx'in İnsan Anlayışı".)

72) Nâzım Hikmet.

73) Goethe, "Prometheus".

74) Nâzım Hikmet, 1962.

75) Denniz Brutus.

76) Nâzım Hikmet.

77) Edip Cansever.

78) Melih Cevdet Anday.

79) Nâzım Hikmet.

80) Nâzım Hikmet.

81) Bertolt Brecht.

82) George Bernard Shaw.

83) Atillâ İlhan.

84) Aziz Nesin.

85) Müştak Erenus, "Ölmeye Vakit Yok".

86) Ece Ayhan, "Mor Külhanı".

87) Ahmed Arif.

88) Arkadaş Z. Özger.

89) Enver Gökçe.

90) Rıfat Ilgaz.

Seni götürür

EROL NACAR

Kar yağar
Brandalarına;
Haki brandalarına,
Çatılardaki sessizliğin...

Ay donar!...

İstiflenir vagonlara
Raylardaki
Çıplak gözleri
Gümüşi balıkların.

Navlun bekleyen gemiler
Alır
Ellerini,
Gözlerini götürür!...
Teninde gül rengini,
Saçında rüzgârı götürür
Seni,
Akdeniz'i götürür.

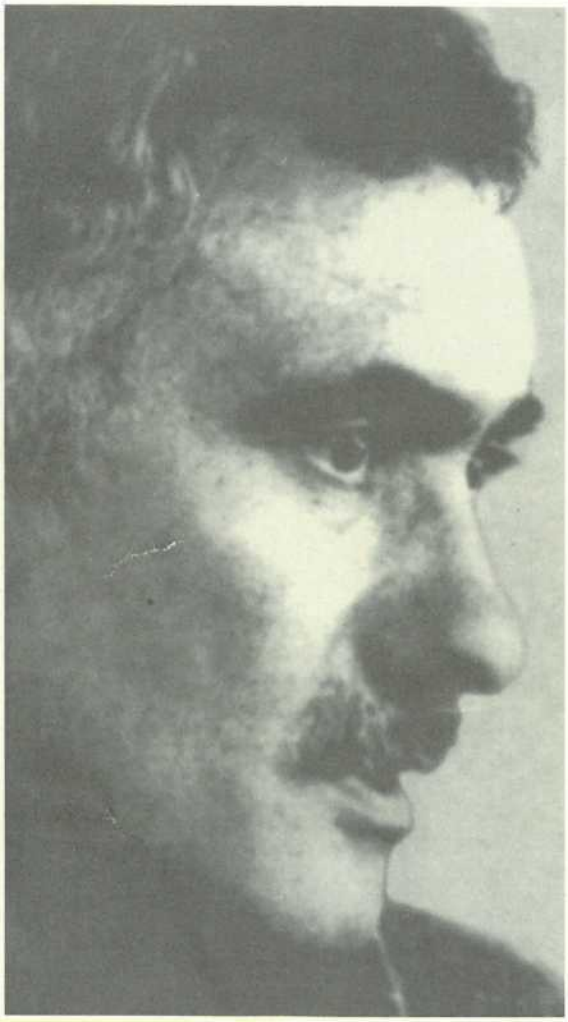
Deniz aşırı!...

Demiri de,
Pirinci de götürür...

Çığlık çığlığa kalır yarının
Esmer yarının
Panzerli gecenin koynunda
Çelik sesinle sardığın
Çocuk düşlerin yattığı...

Yaşasın Kıbrıs, Türkiye ve Yunanistan Halklarının kardeşliği

YILMAZ GÜNEY



Dostlarım,

Sizlerin şahsında,

Bütün Yunan halkını yürekten selamlıyorum!...

Benim sinemam, ezilen halkımın barış ve mücadele çığlığıdır. Ve bugün bu çığlık, devrim ve demokrasi mücadelesinin bir soluğu olarak, bütün dünyaya yankılanıyor.

Bana göre sanat bir silahtır. Bu silahı iyi kullanmalıyız. Kimi zaman bir şiir, bir şarkı, kitlelerin dilinde, zalimlerin kalelerini temellerinden sarsan, onu yıkıma hazırlayan bir güç olur. Sizler bu silahı çok iyi kullandınız ve halkınız bu silahları savaş aracı olarak kendi yaşamlarının bir parçası haline getirdiler. Melina Mercury, Faranduri Teodorahis, Ritsos, Vasilikoz, Gavras ve bir çok sanatçı, faşizme karşı mücadelenin sembolleri olarak aklımıza ve yüreğimize yazıldılar. Şimdi de benim halkım, bir zamanlar Yunan halkının geçtiği acılar ve direnişler köprüsünden geçiyor.

Halkım ve düşünen bütün insanlar için Türkiye bir cezaevidir. Kabus şatosudur. Türkiye'nin en değerli yazarları yargıç önünde. Ömrünün uzun yıllarını cezaevlerinde geçirmiş olan Aziz Nesin, yine tehlikede. Üyesi bulunduğum Yazarlar Sendikası yargılanıyor. Ve aynı zamanda binlerce insan ölüm ve ağır ceza tehditleri altında. Ulusal ve demokratik hakları için direnen Kürt halkı eziliyor. Ama yenilmiyeceğiz, teslim olmayacağız, kazanacağız. Çünkü halkı tüketmek mümkün değildir.

Benim halkım, sadece silahlarla değil, şiirlerle ve şarkılarla da döğüşür. Nâzım Hikmet'in şiirleri, en kalın, en acımasız taş duvarları delmeyi başardı, yüreklere ve bilinçlere ulaştı. Osmanlı despotizmine karşı mücadele eden Pir sultan, hala türkülerimizde ve mücadelemizde yaşıyor. Büyük Kürt şairi Cigerhun bu kavganın bir parçasıdır. Eğer ben, bu mücadele geleneğine yeni bir halka eklersem, ne mutlu.

Dostlarım,

Buradaki toplantı, Türkiye, Kıbrıs ve Yunan halklarının demokrasi, barış ve kardeşlik isteğinin bir ifadesidir.

Eğer bugün, iktidar faşist cuntanın elinde değil de, halkın elinde olsaydı, demokratik bir halk iktidarına sahip olsaydık iki ülke arasında tehlike rüzgarları değil, barış ve kardeşlik rüzgarları eserdi. Kıbrıs işgal altında olmazdı. Ancak, inanıyorum ki, faşist cuntayı halkımız yıkacaktır. Ege barış ve kardeşlik gölü olacaktır. Çünkü, hayatı seven, dans eden ve şarkı söyleyen halkınız halkımın dostudur. Ve bana gösterilen sıcak ilgi ve destek de, aslında, halkınızın halkıma gösterdiği dostluğun ifadesidir.

Arkadaşlar,

Nicosia Film Klübü tarafından düzenlenen "KIBRIS-TÜRKİYE-YUNANİSTAN HALKLARI KARDEŞLİK HAFTASI"nı, en içten devrimci duygularla selamlıyorum.

Böylesi bir haftanın benim için anlamı, genel olarak bütün dünyada, özel olarak da, Kıbrıs, Türkiye ve Yunanistan'da, halkların birliğine düşmanlığından yarar uman kışkırtıcı anlayışa ve bu anlayışı sistemli bir biçimde kitlelere yayarak, onların birbirlerine karşı kuşku ve güvensizliğini ve düşmanlığını sağlamaya çalışan her türden emperyalistlere ve onların işbirlikçilerine karşı meydan okumadır. Bu nedenledir ki, kendi ülkemde Askeri Faşist Diktatörlük ve işbirlikçi burjuvazi ve her türden gericilerle derinleştirilmeye çalışılan Rum halkına düşmanlık duygularını, sosyal şovenizmi, halkların birbirlerine güvensizlik duymalarına yarayacak her türden girişimi nefretle lanetliyorum. Çünkü, inanıyorum ki, dünya proletaryasının ve ezilen halkların sosyal kurtuluşu için, milliyet farkı gözetmeksizin, tüm işçilerin ve ezilen halkların birliğine ihtiyacımız vardır.

Yine bu nedenledir ki, Yunanistan ve Kıbrıs'ta, Türkiye halklarına karşı düşmanlık duygularını yaymak isteyen ve bundan yarar uman, karakteri ve uluslararası dayanakları Türkiye'dekine benzeyen siyasal ve sosyal güçler vardır. Onları da, aynı biçimde, aynı duygularla lanetliyorum. Halkların birliği, kardeşliği ve dayanışmasını engelleyen her engel mutlaka yıkılmalıdır... yıkılacaktır da...

Açık ve acı bir gerçektir ki, Kıbrıs'ın bir bölümü, 1974 Temmuz'undan bu yana Türk Ordusunun işgali altındadır.

İşgalin kaldırılması ve her iki milliyetten halkların barış içinde birarada yaşaması için adil ve kalıcı bir çözümün bulunabilmesi, ulusal eşitsizliklere son verilebilmesi, emperyalist güçlerin denetiminde, burjuvalar arası bir anlaşmayla sağlanamaz. Kalıcı ve adil bir çözüm, ancak, proletarya önderliğinde, halkların ortak mücadelesi ile sağlanabilir... Halklar arasındaki barış, halklar arasında düşmanlık yaratan sosyal kaynaklar kurutulmadan sağlanamaz.

Kıbrıs ve Yunan halklarını, halkıma duyduğum sıcak ve sarsılmaz sevginin ateşi ile kucaklıyorum.

Yaşasın Kıbrıs, Türkiye ve Yunanistan halklarının kardeşliği!...

Kahrolsun işgal!...

Halkların gerçek dostluğu ve barış için, bütün dünyanın işçileri ve ezilen halkları, birleşiniz!...

Yılmaz Güney

19 Ocak 1982'de Yunanistan'da yapılan bir toplantıdaki konuşma. (Yılmaz Güney, Siyasal Yazıları I, sayfa 105-109, Mayıs Yayınları, Eylül 1985)

derdimiz

TAN DOĞAN

1
yüz yıllar boyu var açlık
var yokluk-yoksulluk
ve kıyım ve zulüm

yüz yıllar boyu var
zamansız ölüm

2
'silah icat oldu'
da mı bozuldu
mertlik

yoksa eskimeyen eski mi
tarih kadar kahpelik

3
parayı tanrı bilmek
de ne demek
deme

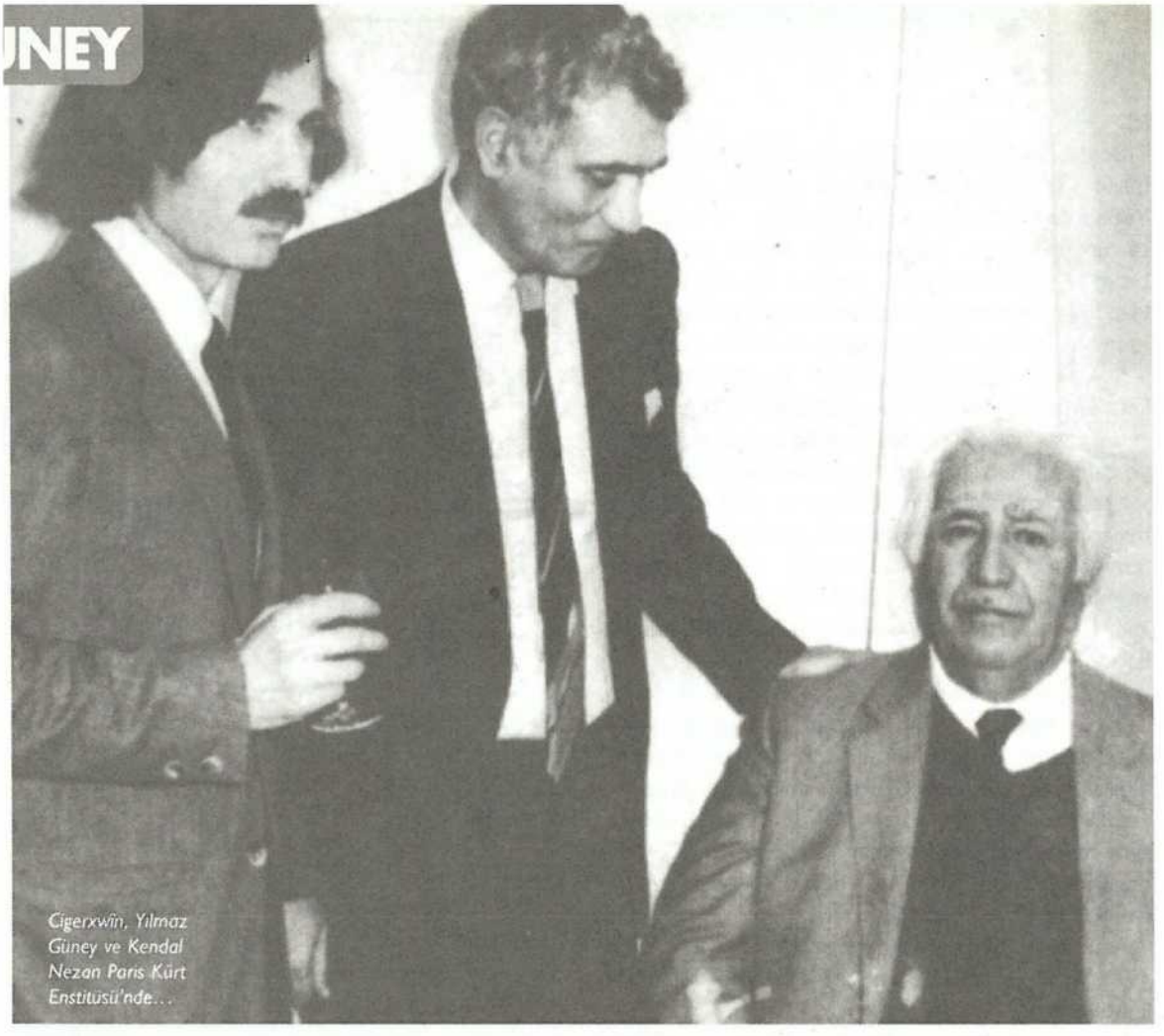
petrolü düşün petrolü
bir de

4
'savaşa hayır'
diyenlerin çoğu
yalancı

geriye kalanlar da
kan yalayıcı

5
yüz yıllar boyu yine de var umut
var direnç ve sevda
ve emek

yüz yıllar boyu derdimiz kardeşlik
kardeşlik kardeşlik ve ekmek



Cigerxwîn, Yılmaz Güney ve Kendal Nezan Paris Kürt Enstitüsü'nde...

Cigerxwîn 100 yaşında...

ALİ CANAYDIN

Gerçek adı Şehmus Hesen olan Cigerxwîn, yoksul bir ailenin çocuğu olarak 1903 yılında Mardin'in Amude nahiyesinin Hesare köyünde doğar. Gençlik yıllarında önce babasını, bir süre sonra ise annesini kaybeder. Gençliği yoksulluk içinde ve feodal ilişkilerin yarattığı cendere içinde geçer. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde Amude'ye (Güneybatı Kürdistan) göçeder. Burada da yine aynı şartlar bekler Cigerxwîn'i. Bir süre ağabeyinin ve kızkardeşinin yanında kalır. Çalışır, çobanlık ve çiftçilik işleriyle uğraşır. Ama ağabeyinin ve ablasının yanında bir nevi "sığıntı" durumundadır. Bu ortamdan uzaklaşmaya karar verir. Bir gezginci olarak medrese hayatı başlar Cigerxwîn için.

Sürekli bir arayış içindedir. 1920'de Diyarbakır'a gitmeye karar verir. Burada okuyabileceğini düşünmektedir. Sonuçta dini eğitim almak amacıyla bir Kürt medresesine kaydını yaptırır. Dini eğitimin verildiği medresede yaklaşık sekiz yıllık bir eğitim görür, 1928 yılında din hocası olmaya hak kazanır.

Okul yıllarında iken Kürt ulusal gerçekliğini görmede çok önemli bir rol oynayan Şex Seîd ayaklanması yaşanır. Yurtsever bir kimlik kazanmasında bu ayaklanmanın belirleyici rolü olduğunu daha sonraki yıllarda ifade eder.

Kendisinin ve ailesinin çektiği acıların da bir sonucu olarak gençlik yıllarından başlamak üzere artık Şehmus Hesen değil, herkes kendisini Cigerxwîn (kanayan yürek, kanlı yürek) olarak tanır ve tanıtır.

1924 yılından itibaren şiir yazmaya başlar. Kürdistan'ın değişik parçalarını gezen Cigerxwîn, gördüklerini artık şiirlerinde ifade ederek düşüncelerini Kürt toplumuna taşımaya, bu yolla aydınlatma işine girişir. En büyük tepkiyi bizzat eğitim aldığı medrese çevresinden görür. Toplumsal ilişkiler üzerinde belirleyici konumda olan feodal güçler Cigerxwîn'in çıkışından rahatsız olurlar, onu engellemeye çalışırmar. Cigerxwîn için asıl mesele egemenliği ellerinde tutan mir, bey, ağa ve şeyh takımının etkisini kırmaktır. Bu tehlikeli bir iştir. Ancak o doğru bildiği yoldan vazgeçmez; ağaların haksızlıklarını her geçen

gün daha açık bir şekilde ele almayı sürdürür. Kendini yoksulların, ezilenlerin haklarını savunmaya adar.

Görüşlerini politik alana da yansıtmak ister. Kendisine gelen örgütlenme tekliflerini geri çevirmez. 1927 yılında Bedirxan kardeşlerden ve kimi başka Kürt aydın çevresinden gelen bir Kürt cemiyetinin örgütlenmesi önerisine onay verir. Bir süre sonra Xoybun örgütlenmesi yaratılır, kendisi burada görev alır. Ayrıca Hawar dergisindeki düzenli çalışmaya başlar. Cigerxwîn adıyla Hawar'da şiirler yazması bu döneme rastlar.

Şiire yoğunlaşır. Artık Hawar dergisinin sürekli şairidir. Kürt yayın hayatının içindedir ve şiirleriyle bu yayına katkılarda bulunmaktadır. Derginin kadrosu içine girdiği yıllarda, aynı zamanda siyasal Kürt örgütlenmesinin de içindedir. Bir süre sonra Cigerxwîn Güneybatı Kürdistan'da öncü bir konuma gelir. Aydınlatma işinde en ön saftadır. Bazen Xoybun'un kollektif bir örgütleyicisi, bazen "tek başına örgüt" gibi hareket ederek kitleler içerisinde ilerici ve yurtsever görüşlerin yerleşmesi için çalışır. Gençliğinin eğitilmesine önem verir, çeşitli kursları açar, dersler verir. Gençlik arasında Kürtçe okuma-yazmayı yaygınlaştırarak gelişmesini sağlamak doğrultusunda yaptığı çalışmalardan verimli sonuçlar elde eder. Cigerxwîn'in okulunda yetişenler en azından Kürt ulusunun gerçekliğini ve nasıl özgürleşeceği konusunda asgari bir donanıma sahip olurlar.

Amude'de Kürt gençlerini aydınlatma çabası kısa süre sonra örgütlülüğü getirir. Bir grup arkadaşıyla birlikte bir gençlik örgütü kurar, gençlik içinde kısa sürede çok etkili çalışmalar yapar. Özellikle Qamışlı ve çevresinde Cigerxwîn'in sayesinde ciddi bir gençlik örgütlenmesi kurulur. Ancak bu çalışma Suriye ve Güneybatı Kürdistan'ı egemenliğinde tutan Fransız emperyalistlerinin dikkatini çeker. Kürt gençliği arasındaki faaliyetleri yakın takibe alırlar; birtakım zorluklar çıkarırlar ve sonuçta bu derneği kapatırlar.

Cigerxwîn, Güneybatı Kürdistan'da bu aydınlanma faaliyetini sürdürürken, dünyada yaşanan gelişmelere karşı da duyarlıdır. Almanya'da faşizmin iktidara gelmesine ve ardından sosyalizmin kalesine saldırması karşısında ikirciksiz bir şekilde safını Sovyetler Birliği'nden yana belirler. Bu yıllarda faşizme ve emperyalizme karşı durmanın önemi üzerinde durur.

Sosyalizmin ülkesi Sovyetler Birliği'ne saldıran faşizmin uğradığı yenilgi dünya ölçeğinde sosyalizme olan sevgi ve sempatiyi geliştirir. Bunun yansımaları Cigerxwîn'de de görülür. Sosyalizme olan sempatisi, onu faşizmin saldırıları karşısında Sovyet anavatanını savunmaya yöneltir. Zaten sosyalizme sempati duymaktadır, insanın kurtuluşunun sosyalizmden geçtiğine inanmaktadır ve komünist önderlere karşı içten bir sevgi ile doludur. Bütün bunları şiirlerinde akıcı bir dille yazar; yazdıklarını kitlelere taşır ve onları etkilemeye çaba sarfeder. Savaşın hemen ardından örgütlenme alanında yaptıklarıyla, sosyalizmin üzerindeki etkileri açıkça görülmektedir.

Savaşın ardından bir grup arkadaşıyla birlikte Sazumana Azadî û Yekitiya Kurd'u (Kürt Özgürlük ve Birlik Hareketi) kurarlar. Dr. Nazif Bey hareketin önderliğine seçilir; Cigerxwîn ise sekreterliğe getirilir.

Cigerxwîn farklı zamanlarda değişik yapılar içinde örgütlü olarak çalışmayı asla ihmal etmez. İkinci Dünya Savaşı'nın ardında Dr. Nazif Bey ile kurduğu hareketten ayrılırken de yine aynı yolu, örgütlü çalışma yolunu seçmeyi ihmal etmez ve 1949 yılında Suriye Komünist Partisi'ne üye olur. Bu parti ile birlikteliği 1957 yılına kadar sürer. Komünist Parti'de çeşitli görevler alır ve Cizre bölgesinde sorumluluklar üstlenir. Bu yıl içinde üyesi olduğu Suriye Komünist Partisi'sinden ayrılarak Suriye Kürdistan'ı Demokrat Partisi'ne girer. Katıldığı bu partinin Merkez Komitesi'ne seçilir. Bu parti bir süre sonra isim değiştirerek Partiya Demokrata Peşweruyen Kurd li Suriye (Suriye İlerici Kürt Demokratik Partisi) adını alır.

Bu yıllarda Güney Kürdistan'da gelişen ulusal mücadele karşısında Cigerxwîn'in içinde çalıştığı parti, onu bu parçaya partinin görevlisi olarak gönderir. Aldığı görevleri başarıyla yerine getirir. Özellikle Kürt gençliğini aydınlatma faaliyetini bu parçada da sürdürmeye çalışır. Güney'deki KDP'nin bilgisi dahilinde faaliyetini sürdürür. Savaş durduktan sonra ardından başlayan yumuşama ortamında ortaya çıkan fırsatla Bağdat'taki Kürt Akademisi'nde dil ve edebiyat üzerine dersler verir.

Cigerxwîn yaşamının sonuna kadar Suriye İlerici Kürt Demokratik Partisi'nin Merkez Komitesi üyesi olarak kalır. Çok kez hayati tehlikeler atlatır. Sömürgeci Suriye devletinin baskılarına uğrar. Geçici olarak Güneybatı Kürdistan'dan ayrılmak zorunda kalır.

1969 yılında tekrar görevli olarak Güney Kürdistan'a gider. Bir yıl kadar orada bulunur. Buradan Doğu Kürdistan'a geçtiği, bu parça hakkında doğrudan gözlemlerde bulunduğuna dair bilgiler de mevcuttur.

1973-1975 yılları arasında Beyrut'ta yaşamak zorunda kalır. Yazdığı şiirler ve politik çalışmalarından ötürü çok büyük baskılar görür, tutuklanır, ağır işkencelere maruz kalır. Sonunda 1979 yılında bir kez daha yurtdışına çıkmak zorunda bırakılır, ömrünün son yıllarını İsveç'te geçirir. Yurtdışına çıktığında da mensubu bulunduğu partinin çalışmalarını sürdürür. Kürt ulusunun özgürlüğü için Avrupa'da da yapılacak işler olduğu bilinciyle zamanını iyi değerlendirmeye gayret eder. Diğer çalışmalarının yanında, Paris Kürt Enstitüsü'nün kuruluşunda (diğer bir grup Kürt aydınıyla birlikte) yer alır.

Cigerxwîn 22 Ekim 1984'de 81 yaşında Stockholm'de hayata gözlerini yumdu. Dostları cenazesini Güneybatı Kürdistan'a götürdüler. Burada Kürt halkı gerçekten de çok görkemli bir şekilde onu sahiplendi. Yüz bin kişi törende buluştu...

Ömrünü Kürdistan'ın özgürleşmesine, Kürt ulusunun kurtuluşuna adayan; ilerici-devrimci şair Cigerxwîn'i 100. doğum yıldönümünde saygıyla anıyoruz.

Azdılar

A. KADİR KONUK

Cuma namazından sonra bangır bangır bağırmaya başladı imam:

"Azdılar ey cemat-ı müslimin! Hem öyle bir azdılar ki artık onları kurtaracak hiç bir güç yok. Kıyamet yakındır.

Nedir kıyamet ey müminler? Herkes bilir, her şey aslına rücu eder. Topraktan gelen toprağa, sudan gelen suya, ateşten gelen ateşe gider. Bu öyle bir gidiştir ki bir daha geriye dönüşü yoktur. Bu dünyanın baki olmadığını inanan bilir. Küfara takımı sonsuza kadar yaşacağını sananlardır. Dünyanın elbette bir sonu vardır. Yüce yaratan o sonun adına kıyamet der. Kıyamet kopunca yer erir ateş olur, su ısınır buhar olur, yıldızlar birbirine girer. Bu hengâmede sadece günahsız olanlar acı çekmez. Ötekiler kahrolur.

Atalarımız "Bina ile zina çoğalınca kopar kıyamet" demişlerdir. Çoğalmadı mı ey müslümanlar? Kimin kime ne yaptığını kim biliyor şimdilerde? Bir yığın günahkar, bir yığın cehennemlik hiç evlenmeden, bir imamın nikahına bile gerek duymadan bir arada yaşıyor. Kadınlar kadınlarla, erkekler erkeklerle yatar oldu. Bina dersen uçları neredeyse ayın nurlu yüzüne değecek.

Kıyamet iki türdür ey cemaat. Alametleri de iki türlüdür. Kıyametin küçük alametlerini yaşıyoruz bu günlerde. Uyanmıyorlar hala, derin bir gafletin içinde yüzüyorlar.

Kimbilir

MÜRÜVET CACIM

Çamaşır leğenine eğilmiş bir taraftan kirleri çitiliyor bir taraftan da ardında bıraktığı yılları harmanlıyordu kafasında. Harmanladıkça söz geçiremez oldu gözyaşlarına...

Bunca yıl evlilikleri sürerken, hangi gün okşamış, koklamıştı saçlarını kocası. Aklar dolsun diye sanki inatla beklemişti. Suratsız, az gülen, hep gazete okuyan, dediğim dedik zorba ve kör inada sahip kocası. Okumuş cahilliği de cabası... Dünyada insanların cahilliği ve egoistliği kadar nefret uyandıran ne var ki?! Zulmedene, zulmetme gücünü veren de bu cehalet ve gelişmemiş olan bir dimağın egosu değil mi? Canının istediği gün, duygudan yoksun bir şekilde, erkekliğini kendine kanıtlarcasına bir acele, bir telaş... Ardından atlılar kovalarmışcasına. Hiç konuşmadan, hiç saçlarını, tenini okşamadan. Dokunmadan sevişmeler, bir hırsız gibi yaklaşımlar, tatmin olup olmadığına aldırmamalar...

Yeni evlendiklerinin ilk bir iki ayında bir şeyler anlatmıştı kocası; "Kadınlar da erkekler gibi tatmin olur" diye, ama bunun için hiç çaba da göstermemişti. Kocası kendisine bu duyguyu doğru dürüst

Kıyametin küçük alametlerini göremeyenler büyüğünü nasıl görecekler? Ne diyor ulular? Kötüler idareci olduğunda, yani devleti kötüler yönetmeye başladığında, kan akıtıldığında, yani durmadan savaş çıkarıldığında, hakimler işleri rüşvetle yürütmeye başladığında, müminler faiz yemeye yöneldiklerinde, şarap ve rakı su gibi içildiğinde, camiler çoğalıp cemaat ilanla arandığında, erkekler kadınlara, kadınlar da erkeğe benzediklerinde, kadınların çoğalıp erkeklerin azaldığında kıyametin küçük alametlerinin hepsi görülmüş demektir.

Görülmedi mi bunlar ey millet?

Güneş batıdan doğunca, Mehdi ortaya çıkınca, Dabbetü'l Arz adlı hayvan meydanlarda dolaşmaya başlayınca, İsa toprağa ayak basınca, Yecücle Mecüc ortaya çıkınca ve Kâbe yıkılınca kıyametin büyük alâmetleri tamamlanacak ve dünya diye bir şey kalmayacak ortada.

Bakın etrafınıza ey inananlar, bakın, açın kör gözlerinizi! Kadın denen o illetin yaptıklarını görün. Hazreti Adem'i cennetten kovduran kadın şimdi de kıyameti hazırlamakta. O kadın ki üç cinstir. Birinci cinsi iyidir, kocasına eziyet etmez, onun sözünden çıkmaz, kötü zamanında ona yardım eder. İkinci cinsi sadece çocuk doğurmaya yarayan bir kaptır. Bunlar durmadan yavrularlar, başka bir işe yaramazlar. Üçüncü cinsi kocasının boynuna bir tasma gibi yapışıp, erkeğine rahat yüzü göstermeyenlerdir.

Yok mu bunlar şimdi? Birinci cins azaldı iki cins durmadan çoğalıyor. Zürriyet bozuldu zürriyet! Neden? Çünkü önce zihniyet bozuldu. Zihniyeti bozuk olanın zürriyeti de bozuk olur.

Açıldılar, saçıldılar, erkekleri yoldan çıkardılar, recmden, taşlanmadan korkmaz oldular. Nüfusları arttı, yüksek binalara doluştular, zina patladı. Kıyamet kopmasın da daha ne kopsun ey müslümanlar?"

Caminin balkon kısmında imamın sözlerini dinleyen kadınlardan biri daha fazla dayanamadı ve "İmam efendi, imam efendi" diye bağırdı. "Bu zina dediğin şeyde erkeklerin hiç mi suçu günahı yoktur?"

İmam bir süre kendi kendine mırıldandı, sonra; "Hanım hanım" diye haykırdı, "Sen gözünü açarsan elbette toz kaçar!"

Soruyu soran kadın yerinden kalktı ve camideki insanların hepsinin duyabileceği bir sesle; "Sen yeter ki tozol, benim gözüm açık kalsın!" diyerek camiden çıktı.

İmamın sesi soluğu kesilmiş, kalabalık camiyi terketmeye başlamıştı. Kentin tanınmış hovardası çevresini saran arkadaşlarına gülerek; "Valla da billa da imam haklı arkadaşlar" dedi. "Ne zaman imamın karısına elimi uzatsam, daha dokunmadan hamile kalıyor kadın. Yani o sadece imamın dediği gibi ikinci sınıfa giren kadınlardan, yani bir kap, ne koysan içinde tutuyor mübarek. Kondom mondom kâr etmiyor. Mahalleye yeni taşınan simsarın karısı birinci sınıfa giriyor. Ağzı var dili yok kadının. Simsar ne derse onu yapıyor. Evden dışarıya bir adım attığı yok. Arada bir ziyaretine gitmesem sıkıntıdan ölecek zavallı. Üçüncü sınıfa giren de benim karı. Attığım her adımı kontrol ediyor, sanki kötü bir şey yapıyormuşum gibi arkama çocukları ajan olarak takıyor, ne desem anında yanıt veriyor, yediğimi içtiğimi ağzımdan burnumdan getiriyor. Allah insanları böyle kadınlardan korusun, az önce imamın sesini soluğunu nasıl kesti gördünüz."

yaşatmamıştı, sevmemişti, okşamamıştı. İlişkiyi mekanikleştirmişti kocası. Oysa sıcacık bir kucaklaşma, sevgi dolu, arzu dolu bir öpücük mekanik bir orgazmdan daha önemli değil miydi?!

Kocası işten eve geldiği zaman, gazetelerin politika haberlerini okuyarak ya da televizyon seyrederek vakit geçirirdi. Bir kez olsun çocuklarla ilgilenmez, evde ne olup bittiğini sormazdı. Yemek masasına oturduğu zaman önüne ne gelirse onu yiyen kocası bir kez bile önüne konulan yemek üzerine konuşmamış; bir kez olsun "ellerine sağlık, iyi olmuş" ya da "kötü olmuş" dememişti. Sadece yemiş ve tekrar koltuğuna oturup okumaya devam etmişti. Oysa ne kadar çok beklemişti bir kez olsun "ellerine sağlık karıcığım!" demesini...

Artık hiç bir yere birlikte gitmiyorlardı. "Seni yanımda taşıyamam, seninle bir yere gitmek içimden gelmiyor" demişti bir gün kocası. Ama eskiden, çok eskiden bir kaç arkadaşa yemeğe gitmişlerdi de, oradaki adamlar hanımlarının yemeklerini, emeklerini yere göğe sığdıramamışlardı. Ne güzel bir şeydi...

Kocası ise oturur lop lop atıştırırdı... Bir taraftan o hanımlara övgüler dizer, "Oh, ooh... Pek de lezzetli olmuş yemekler. Ellerinize sağlık!" der; öte taraftan da gözüne kestirdiği dul bir bayanla, hafif tertip flört ederdi. Flörtünü ilerlettikten sonradır ki, artık karısını bir yerlere götürmeyeceğini ilan etmişti. "Domuz!"

Oysa emeklerin değeri bilindikçe, sevgi paylaşıldıkça büyürdü. Paylaşmak da; yalnız fiziksel olarak bir-

ikte olmak değil, asıl ruhsal, duygusal, düşünsel yön-den birlikte olmak demekti.

* * *

Bir gün nasıl da sıkılmadan karşısına geçip "siz kadınlar çok şanslısınız sabahtan akşama kadar evde oturuyorsunuz. Zaten kadınlar bu dünyaya boşa zaman öldürmek ve tembellik yapmak için gelmişler. Tüketici topluluğunu da onlar oluşturuyorlar. Yani Oblomovlar sınıfı. Ha ha, haa! Hele sen, çok tembel bir kadınsın. Evde geçirdiğin zamanı kitap okuyarak değerlendirebilirdin. Ama nerdee sende o feraset." demişti de o, büyük kavga kopuvermişti.

"Vay beyim ben mi sabahtan akşama boş boş oturuyorum? Pekala ben neler yapıyorum sıralıyayım da kitap okumam için gereken boş zamanımı sen buluver tamam mı?" demişti hırsla.

Kocası "aman sende!" der gibi elini sallayarak koltuğuna kurulup gazeteyi açacakken, o yetişip gazeteyi yırtarcasına elinden çekip almış, kocası da afallayan gözlerle kendisine bakakalmıştı.

"Yetişir beyim yetişir bu kadar vurdumduymazlık! Sen başlattın. Beni dinleyeceksin sonuna kadar. Biz kadınlar ücretsiz emekçiyiz ve ne yazık ki Oblomovları da biz kadınlar yaratıyoruz, hem de kanımızı eme eme ve hiç de haketmedikleri halde 'bey' oluyorlar!"

Ve devam etmişti: "Sabahları henüz beyimiz yatakta keyif yaparken ben kalkar kahvaltı hazırlarım. Bir taraftan da çocukları kaldırır giydirir okul için hazırlarım. Kahvaltı faslı bitince sen işine giderken, ben de çocukları okula götürür, tık nefes dönerim. Başlarım önce kahvaltı masasını toplamaya sonra yatakları. Evi baştan başa süpürüp temizlemem, toz almam saatleri buluyor. Bu arada sabah bulaşığını yıkamam ve öğle yemeği hazırlamam gerekiyor. Durmadan dinlenmeden çalışıyorum, soluk almaya bile zamanım olmuyor beyim! Çocuklar okuldan üstleri başları kirlenmiş, batmış şekilde gelir ve bunları değişirim. Sofrayı kurarım. Yemekten sonra onlar ya televizyon seyretmeye ya da dışarıda oynamaya giderler, ben sil baştan sofra topla, bulaşık yıka, dökülenleri süpür ve acele çamaşıra yetiş. Çamaşır bitince bir koşu alışverişe giderim karanlık çökmeden. Eve gelince aldıklarımı yerlerine yerleştirdikten sonra, yırtıkları sökükleri dikmek ve akşam yemeği hazırlamam da Allahın emridir bilirsin beyim! Buyur yeni baştan sofra kur, sofra kaldır, beyimizin kahvesini yap, çocukları uyut, bulaşıkları yıka derken gecenin yarısını buluyor. Beyimiz ayaklarını uzatıp gazete-kitap okurken ben başlıyorum ütüye. Ertesi gün kim ne giyecek onları hazırlamaya. Bunlar da bitince ben de bitmiş oluyorum. Ha bu arada haftada bir genel alışveriş, on beş günde bir camları, kapısıyla, bacasıyla, yapılan evin genel temizliği, çocukların öğretmenleriyle tek tek görüşmelerim, okullarına gidip veli toplantılarına katılmalarım, günlük ödevleriyle ilgilenmek, her gün sobanın yakılması, külünün çekilmesi, günde üç beş kez çöpün dökülmesi, hergün kömürlükten kömür taşınması, aylık su, elektrik faturalarını yatırma koşuşturmasını da saymadım beyim. Üstüne üstlük her akşam yatakta da beyimizin keyfini yerine getirmemiz gerekiyor. Yoksa ertesi gün sızım sızım sızlayan bir vücut ve patlamış dudaklarla tüm bu işleri yapmam gerekecek. Hem de aşağılanan ruhumun yaralarını sarmadan... Hem de beyimizin gizli yaptığını sandığı, aslında bildiğim o çirkin kaçamaklarının ağırlığını taşıyarak... Yaaa beyim! Dediğim gibi biz sizin dediğiniz gibi sadece tüketici ve boşa geçen zaman sahibi değil-

İki yolcuyuz seninle

ZEYNEL ÇOK

Beğenmiyorsan,
yak adının geçtiği şiirleri,
koy torbanın içine,
küllerini postala.

Sevmiyorsan,
marşlardı ezbere söylediğim,
çeteci ruhumla, dağlarda,
öldüğümü geri ver.

İstemiyorsan,
geri çekil dudaklarım yaklaşınca,
sıkıştır seviyi çarkların arasına,
için buz tutmuşsa, çarmıhını da getir.

Korkuyorsun,
ürküntüsüz sözcükleri düşür dilinden,
yalvaran dualar yakışır ağzına,
söyle arkadaşlara sırt çevirdiğini varınca.

Gelmiyorsan,
bilgeliği bırak, işi bilenler yapsın,
ölmüşlüğü üfleyip durma ruhuma;
dostlukları bitmiş iki yolcuyuz seninle.

liz. Hele Oblomov hiç değiliz. Biz emekçiyiz beyim, hem de en ağır işte çalışan ücretsiz emekçi... Hem de hiç bir ücret almadan çalışıyoruz ve Oblomovları yaratıyoruz... Kitaplarını hiç elinden düşürmediğin Lenin "Oblomovluk biter, Oblomovlar bitmez!" diyor neden acaba?"

Evliliklerinde, bunca yıl ardı ardına devrilirken yaptıkları en uzun konuşma bu olmuştu. Daha doğrusu kendisi kocasının karşısında ilk kez bu kadar uzun konuşmuştu. Evet ilk kez bu kadar uzun konuşmuştu, çünkü kocası kendisinin hiç bir konuda fikrini almazdı ki. Ayrıca herhangi bir nedenle konuşacak olsa, kocası onu kıroluk ve cahillikle suçlayıp sustururdu. Buna rağmen bir kaç kez fikrini belirtmek için yaptığı hamleler kocası tarafından "Sen kimsin ki, bana akıl öğretecek?!" gibi çok kaba bir şekilde geri püskürtülmemiş miydi?

Evlilikleri süresinde ilk defa bir demet çiçek getirmişti. Hem de o tartışmanın ertesinde. Ama o kadar! Sonrasında da ilişkilerinde bir düzelme olmamıştı.

Ellerini çamaşır leğeninden çıkardı. "Aman aman sırtım kopacak gibi ağrıyor. Bu düşünceler de beni iyice bunaltıyor. Katil olacağım bir gün..." Evet katil olmamıştı henüz ama içindeki pek çok şeyi de öldürmüştü... Ah ekonomik özgürlüğü olsaydı... Bir de çocuklar vardı tabii...

Bileklerindeki deterjan köpüklerini önlüğü ile sildi. Sırtını ovuşturmaya başladı. Kendisi gibi evin demirbaşıymışçasına yıllardır orada asılı duran aynaya gözü takıldı. Yüzündeki çizgilere, kızarmış gözlerine ilk kez görüyormuşçasına baktı. O gözler yeşilliğini, parlaklığını korumayı başarmıştı. Ya kendisine hiç sormadan gelip geçen, aldıklarını vermeyen, acımasız yılların ardında bıraktığı izler... Çocuk doğurmuş, hastalanmış, iyileşmiş, dayak yemiş; yaralarını, çürüklerini elden, alemden saklamıştı. Aldatılmıştı. Yeniden anne olmuş, umutlanmış, umutlarını yitirmişti. Nasıl da dört nala gelip geçmişti yıllar...

* * *

Komşu düğününde tanıştığı (o) adamı hatırladı. Hani cezaevinden yeni çıkan devrimci adamı canım. Birlikte halay çekerken "Ne kadar güzel bir kadınsın. Hele gözlerin... Çağla yeşili değil mi?" diye sormuştu da, o da utanarak; "Bilmem..." demişti. Daha sonraları kendisine okuması için ataerkil toplumlarda kadınların durumunu irdeleyen bir kitap getirmişti.

Bir kez de, ateş böceklerinin belirdiği güzel bir yaz gecesinde, sohbet etmişlerdi. "Ülkemiz çok geri bir ülke" demişti. "Ülkemizin aydın geçinen bazı erkekleri, okumamışlara oranla daha kurnaz ve bilinçli bir politika yürüterek eşlerini eziyorlar. Onlar bunu omuz omuza mücadele eden kadınlarla aralarında cins ve kaba güç gibi farklılıkları kurnazca ve ince politika güderek yaparken; cahil kesim daha kaba biçimde (zaten başka türlüsünü de bilmiyor) yapıyor.

Çığlığın karanlığı yarsın

AKMAN GEDİK

Korkma gülüm sen
gecenin karanlığından
olacaktır, günün sabahı gibi
Sen cehaletin karanlığından kork
cehalet geldiğinde,
güzellikler biter,
aydınlığımız biter,
renkler solar
ve kitaplar eksilir yaşamımızda
sonra duvarlar büyür
ceberut bir hükümdar olur
günümüzde karanlık
Sakın ha!
umudunu yitirme gülüm
umuttur kavli direnenlerin
ebruli bir gülüş dağıt her yana
haykır, sesin gümrah çıksın
çığlığın karanlığı yarsın
Bağır ki;
her taraf gökkuşağı
tadında kalsın

Halbuki onların sarfettiği çabayı kendileriyle omuz omuza mücadele eden kadınlar da (hem de bir kaç misli!) sarfediyor. Ama bu çabalar görülmüyor, hakettiği değeri bulmuyor. Bakın; sendika örgütlemesinde işçilerin, toplumsal muhalefetlerde halkın, parti örgütlemesinde yoldaşlarının yanında yer alan, çoğunlukla en ön saflarda öncü barikatı oluşturan bu kadınların hangisi hakettiği yerdedir? Kaç kadın, uğruna mücadele ettiği sendika yönetimindedir? Veya kaç kadın erkek arkadaşlarıyla birlikte gözaltını, işkenceyi göğüslemesine rağmen partinin merkez komitesinde yer almıştır? Öte tarafta hasbelkader bir mücadelenin içinde eşiyle birlikte bulunan kadının yetenek ve emeği ile dikkat çekmeye başlaması demek, çoğunlukla eşiyle aralarında bir gizli çatışmanın başlaması da demektir. Kadın pasif ve teslimiyetçi bir

ruh taşıyorsa mesele erkeğin hakimiyeti ile biter ve erkek arada bir eşini yanında bir torba taşır gibi etkinliklere taşır. O erkek toplum içinde devrimci, demokrat ve aydın geçinir ve hatta kadın haklarının en büyük savunucusu olur! Evde ise despot, kadına hiç bir hak tanımayan feodal birisi olur. Yok kadın direngen ve bilinçli ise, işte o zaman çelişkiler derinleşir, adı konulmamış bir hakimiyet mücadelesi başlar. Kadın; 'ben de seninle aynı emeği vererek mücadelede yerimi alıyorum' der, erkek de, 'olmaz sen kadınsın haddini bileceksin, bir adım önümde değil bir adım ardımdan geleceksin', (bu hangi kitapta yazılıysa!) 'bu bir örgütte eş olmanın dezavantajı' der. Bu dezavantajlar nedense kadın aleyhinde gelişir. Toplumun en geri yapısal taşı olan aile, bir nevi "devrimci karakola" dönüşür. Bu tür ailelerde adı konulmamış iktidar kavgasının başlamasıyla çelişkiler derinleşir, sonra bir savrulma başlar. Biri (feminizmin ne olduğunu özümsemeden) erkek düşmanı olur. Öteki ataerkil bir bakış açısıyla bir faziletmiş gibi hâlâ feodal kalıntılara sarılır. Bunların tümü kültürlü olmak, devrimci ve aydın olmak adına yapılır. Halbuki, bir topluluğun gerçek kültür düzeyi, ancak kadınların toplumsal örgütlenme içindeki konumuna, oranına ve hatta özgün politikasına göre değerlendirilebilir. Sanayinin girmediği kırsal kesimlerde kadının hayatı başka bir facia. Hâlâ oralarda kadınlar hiç bir söz hakkına sahip olmadan, başlık parasıyla, görücü usulüyle evlendirilir. İşte örnek sen..." demişti; gözlerinin içine bakarak...

Yüreğinde adı konulmamış bir ılıklık geçti... Aynadaki parlak gözlerine ve gülen simasına baktı. Bir suç işlemişçesine telaşla etrafına bakındı. "Aman hayal kurmanın zamanı değil... Daha dünya kadar iş var yapılacak. Şu çamaşırlar da bir türlü bitmezki... Ama bu akşam gelince ondan bir çamaşır makinası istemeliyim!"

Yeniden çamaşır leğeninin başına ve yılların harmanlamasına döndü. Çamaşırlar ellerinde devinirken, yıllar da kafasında...

* * *

Her görücüye geleni reddetmesinden sonra, annesi bazen yalvarma bazen tehditle; "Neden her gelen kısmeti tepiyorsun kızım?! Evlenme yaşın geldi. Artık seni başgöz etmek zorundayız, yoksa evde kalırsın" diyordu. Nihayet "evde kalmaması için"(!) buna, bu adama nişan yapmışlardı. Nasıl da bağırıp ağlamıştı; "Olmaz, bu adam çok yaşlı" diye ama kimseye dinletememişti o küçük yüreğin çırpıntılarını. "Prestijimiz açısından ille de bu olacak. Hem ben söz verdim." diye tutturmuştu babası. Ama o, bir türlü anlayamıyordu: Babasının prestijinin ne ilgisi vardı kendi bacak arasıyla!

"Heh... evde kalırmışım! Al işte evde kalmadım da ne oldu?... On yedisinde evlendim ve otuzluk bir koca sahibi oldum... Kocaa!..."

Göğsüne inen gıdısı, kocaman, yağlı ve kel bir kafa, düğmelerin bağlanmasına imkân vermeyen bir göbek, diken gibi batan kıllarıyla durmadan, sabahtan akşama hart, hart kaşınan ve "Ben ne diyorsam o doğrudur" diyecek kadar bencil ve narsist bir koca "Kocaaa...!" "Bir alaca karanlık kuşağı..."

Söz geçiremez oldu gözyaşlarına. Gözyaşları aktıkça kinlendi, kinlendikçe söylendi ve ağladı. Derin bir nefes alarak karşısında anası babası varmışçasına konuştu:

"Beni hiç sevmediğim, ömrümün sonuna kadar da sevmeyeceğim bencil ellere teslim ettiniz... Vücudumu, etimi, kemiğimi; maddi manevi herşeyimi bir mal gibi bu adama sattınız..."

Gözleri yeniden doldu, ince bir ağıt eşliğinde yanaklarından yuvarlandı damlalar...

"Ah anneciğim, babacığım, töre adına beni töreye kurban ettiniz. Özgürlüğüme hımbıl ve bencil prangalar vurdunuz. Duygularımı kaça sattınız? Oysa ben mutlu olmak isterdim... Kalbimdeki boş tapınağa aşk tanrısını oturtmak isterdim... Koşmak isterdim alabildiğince yeşil ovalarda. Yakalamak, ahh, yakalamak

---

Kasımpatılar

RAHİME HENDEN

Her sonbahar, hüznün ortasına açan
kasımpatılar,
gelecek sonbaharları anlatırlar...
Akıp giden zamanda
yiten ayak izlerini,
ve kasıp kavuran fırtına misali aşkı,
yüreklere düşen alevi, hasreti.
Kasımpatılar renk cümbüşüyle
donatırken doğayı;
bir ayrılık türküsü müdür söylediği?
Onulmaz yaralar mı açar
yoksa yüreklerde?
Sonsuzluğa mı adımlar zamanı,
dev ateşlerden kalma
bir tutam kül müdür,
baharda ateşlenecek?
Soğutur mu yoksa akıp giden günleri
ayrılığın hüznüyle sararan yapraklarda?
Dört mevsimin hüzünlü şarkısı
kasımpatılar.

24.05.2002, Köy

Gece kuşları (Yarasalar)

S. TANRIVERDİ

Beyinlerinde atamadıkları
bilinçaltı tutkuları,
Ellerinde içki sığınaklarıyla
Birbirlerini, insanları ve kendilerini
kandırmaya çalışıyorlar!
İçlerindeki lümpenlik yuvasını
yıkamamışlar hâlâ
acemi demagoglar.

Lafları büyük lafları cesurca.
İçli türkülere de eşlik ediyorlar ama,
ellerinde düşüremedikleri burjuva aynası
geçmişler karşısına can alıcı bir aşkla,
derin bir özentinin kahredici ahı
parçalanıyor dudaklarında:
"Ahh!! Biz de böyle olabilecekmiyizzz..."
aman ne huzurlu bir düş...

Ve irkilip uyanıyorlar sıkıntıyla
sarılıyorlar içki bardaklarına aynı anda
birdenbire bir patlama ardısıra:
"İşçiler" derler "köylüler" derler
gösterişin coşkusuyla.
Fakat görülmemiştir,
ne çalışan işçiye
ne de tarladaki köylüye özendikleri.
Daha da sarhoş olacaklar az sonra
–bir kısmı içilen içkiden
bir kısmı atılan nutuktan–
kendilerinden geçip
bir devrim narası patlatacaklar
yalandan sıkılan yumruklarla
ve halaylarla tamamlayacaklar bu töreni
bar meydanında!

Telaşlanmayın!
Şu kapıdan adım atar atmaz sokağa
dinecektir onların fırtınası
Haydi şimdi getirin, benden olsun
yoldaşların son birası!

07.02.2003

isterdim yeniden içimdeki çocuğu. İçmek isterdim gürül gürül akan berrak ve soğuk pınarlardan. Yorgun argın kalana dek kovalamak bir kelebeği. Yakalayınca da azat etmek isterdim. Bir gül, ille de "kızıl" olsun, koklamak isterdim, dalından koparmadan... Yarışmak isterdim zamanla... Zamandan önde olmak isterdim... Biliyorum, hiç birisini yapamayacağım; biliyorum artık! Ben müsrifim zaman müsrifiyim! Öyle ya bu zamanın bir daha geri gelmeyeceğini bile bile boyun eğmek ve belki bir gün... Oysa seglavi kısrağın sırtında zaman..."

Koskoca ondokuz yıl sonsuz acıların potasında eriyip tükenmişti. Zaman içinde zaman olmuştu. Oysa önce okumak, sonra da iş sahibi olmaktı düşüncesi. Genç kızken harçlıklarından biriktirerek aldığı kitapların akibetine uğramak istemezdi. Dört yanını çepe çevre sarmış ateşlerde yandığı gibi... Öyle ya, onlar da "onu kötü yola düşmekten kurtarma" adına birer birer, hem de bazen okunmadan sobalarda yanmadı mı? Hem de geri düşünceli ve "kötü yola düşmüş" kafalar eliyle. Sobaya her düşen Balzac, Hemingway, London, Gorki ile birlikte o da yandı... Oysa mutsuzluk ateşinde yanmadan, kendi eşini kendi seçip yakalamak isterdi mutluluğu...

"Nasıldır mutluluk denilen şey? Şu ağız dolusu gülenler mutluluğu bilirler, onlardan sormalıyım" dedi gözlerini silerken. "Ben de bir gün ağız dolusu gülecek miyim? Ama önce mutluluğun ne olduğunu öğrenmeliyim. 'Mutluluğun resmini çizebilir misin ustam?' demiş şair. Ne de güzel demiş. Sahiden mutluluğun resmi var mı? Kimbilir? Kimbilir belki de vardır..."

2 Kasım 2000

"İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?" sahnelenmeye devam ediyor...

HARUN TARHAN

Yazan	*: Nâzım Hikmet*
Sergileyen	*: İstanbul Bakırköy Belediye Tiyatroları Yunus Emre Kültür Merkezi-Ataköy*
Yöneten	*: Kenan Işık*
Başrolde oynayan	*: Ragıp Savaş (Petrof/Tesviyeci/Belde Başkanı)*
Oyun süresi	*: 2 saat (iki perde)*
Gişe Telefonu	*: 0212-661 38 95*
Bilet Ücretleri	*: 4 milyon TL (indirimli), 6 milyon (tam)*

Oyun neyi anlatıyor, Nâzım neyi işliyor?

Olay yeri Sovyetler Birliği'nde geçse de Nâzım bürokratik yozlaşmanın nasıl ortaya çıktığını, temelinde neyin yattığını işlemektedir. Büyük bir şevkle bir kasabanın belediye başkanlığında görevini yapan dürüst, sosyalist ve bürokratik imtiyazlardan uzak bir tesviyeci olan Petrof'un etrafındaki İvan İvanoviç'lerin onu nasıl çizgisinden çıkarmaya çalıştıklarını, etkilediklerini anlatmaktadır.

Oyunda bu içeriğin anlatımı ve tiyatroya uyarlanması tekniği hayranlık uyandırıyor. Projeksiyon, döner sahne, seyirciyle diyalog ve yazarın oyunun içine girmesi gibi teknikler bugün için hâlâ yeni olan tekniklerdir. Konuyla bütünleşik olarak kullanıldığı dü-

şünüldüğünde sürükleyici bir oyun ve seyirciyi sonuna kadar koltuğuna bağlayan bir oyun. Bu oyun ayrıca günümüzün kapitalist toplumunda ana konusuna asla yabancısı olmadığımız bir oyundur. Kısacası görsel ve estetik açıdan gerçekten muhteşem bir oyun. "İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?" oyunu, bu isminden de anlaşılacağı üzere, İvan İvanoviç denen bürokratik yozlaşmacıların olup olmadığını sormamızı isteyen ve nerede, nasıl varlık gösterdiklerini tartıştıran, birden çok değişik kişiliklerle ortaya çıkan ve aslında soyut olan bir (çok) kişidir İvan İvanoviç. Bu oyun Nâzım'ın sadece büyük bir şair olmadığını aynı zamanda büyük bir oyun yazarı ve yönetmen olduğunu da göstermektedir. (Konuyla ilgili olarak Güney dergisi Sayı 21'de yayınlanan Nâzım Hikmet dosyasındaki "İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?" üzerine yapılan değerlendirmeye de bakılabilir.)

Oyun hakkında izlenimler...

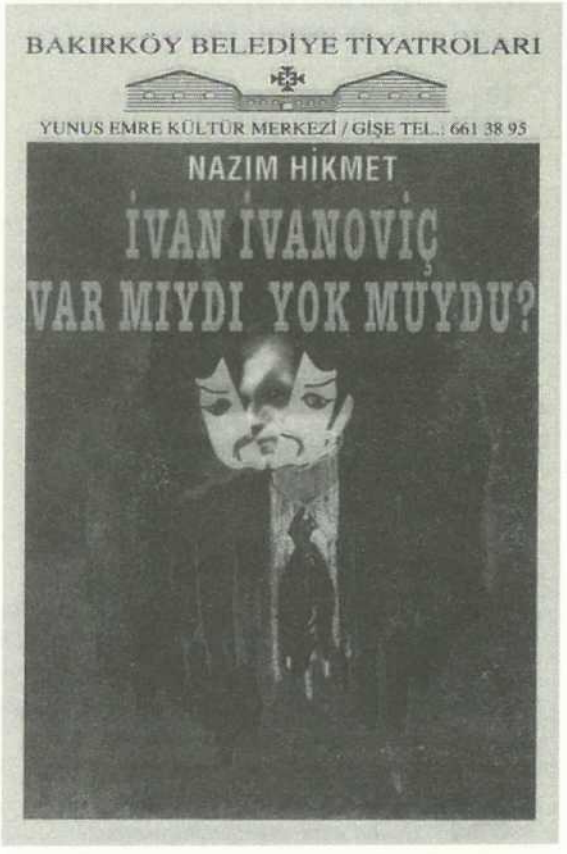
Bakırköy Belediye Tiyatroları, Yunus Emre Kültür Merkezi'nde Kenan Işık'ın yönettiği bu oyun üç yıldır gösterimde. Bu yıl sonuna kadar da gösterimde kalacakmış. Nâzım Yılı ve Nâzım'ın vatandaşlığının iadesi ile alâkası mı? Bir alâkası yok. Petrof'u oynayan oyunculardan Ragıp Savaş'ın verdiği bilgiye göre, oyunun sahneleme çalışması 1990 yılına dayanıyor. Şimdiye kadar oyun İstanbul dışında sadece Kocaeli'nde sahnelenmiş. Yunus Emre Kültür Merkezi, Ataköy gibi gelir düzeyi yüksek kesimin oturduğu bir semtte. Tiyatro binası mimarisi oldukça güzel. Taş bir bina. Eskiden Fransızların barut deposu olarak kullandıkları bir binaymış. Salonu 370 kişi kadarlık ve tiyatro salonu her bakımdan ideal bir yapıya kavuşturulmuş. Tiyatro biletleri de "uygun" sayılacak düzeyde. Sinema bileti fiyatlarından daha pahalı değil.

Oyun başlamadan önce, oyun hakkında Ragıp Savaş ile bir röportaj yapıyoruz. Sonra tiyatro salonunda yerimizi alıyoruz. Salon yüzde seksen dolayında dolu. Yani içerde 300 kişi kadar yerini almış durumda. Çoğunluğu genç. Ve anonsla birlikte oyun tam zamanında başlıyor. Sahne açılıyor. Sahnenin dekoru olması gerektiği gibi görünüyor. Derme çatma bir sahne dekoru değil. Döneme uygun, oyuna uygun dekor verilmiş. Büyük bir özen gösterildiği her halinden anlaşılıyor. En çok göze çarpan şey her tarafta içinde klasörlerin yer aldığı rafların olması. Büyükçe bir ayaklı sokak saati, bir sekreter masası, dönerli bir "bürokrat koltuğu" ve o döneme ait bir telefon makinesi, bir mekanik daktilo masanın üstünde duruyor. Sahnede bir de eski model bir piyano var. Tiyatro, piyanoyu çalan bayan oyunculardan birinin açılışıyla başlıyor. Bu bayan da aslında "soyut" bir bayan. Petrof'u yozlaşmaya karşı oyun boyunca uyaran bir bayan.

Oyunun başına küçük bir de ek yapılmış. *"1999 yılında sergilenen bu oyun, aslında sosyalist bir ülkede geçen olayları anlatıyor. Oyun Sovyetler Birliği, Bulgaristan, Macaristan, Çekoslovakya, Arnavutluk, Çin ya da Polonya'da geçebilir. Ama artık onlar yok. Fakat başka bazı ülkelerde hâlâ geçebilir olaylar. Örneğin... örneğin Tü..."*

Bir oyuncu oyunu izleyicilere tanıtırken Türkiye'de de geçebilir diyecek olduğunda, bir başka oyuncu uyarıcı *"şişiğiii, aman aklınızdan bile geçirmeyin"* sesi ve sözleriyle daha fazla ileri gitmesini engelliyor. Bu ek oldukça iyi olmuş.

İşin başında Petrof işine sadık, görevini olması gerektiği gibi yapan, alçakgönüllü ve bürokratlıktan uzak birisi. Oyun sürecinde bu görevini layıkıyla sürdürürken çevresindeki İvan İvanoviçler onu kışkırtmaya, bürokratik davranmaya özendirmeye çalışırlar. İvanlar bürokratlaşmanın Petrof'a ne gibi kişisel ayrıcalıklar sağlayacağı ballandıra ballandıra işlerler



ve Petrof'un kafasını çelmeye çalışırlar. Petrof başta bütün bunlara karşı direnir ve ancak zamanla zayıflıklar gösterir ve artan ölçüde eski Petrof olmaktan çıkar. Petrof bu değişimi yaşarken kendi içindeki çelişkilerle de mücadele eder. Yozlaşmaya karşı durmaya çalışır ama zaman geçtikçe fazla direnemez hale gelir. Çarpıcı bir şekilde ve trajik-komik durumlarla Petrof'un nasıl değiştiği görülür. Işık, ses/müzik, seyircilerle diyalog ve yazarın oyuna girişi iç içe girer. Karmaşık gibi görünse de öyle değil. Anlaşılması son

derece kolay. Çok güzel bir kolaj ortaya konuyor. Hatta oyunda Petrof'un kendisiyle iç mücadelesini yansıtan projeksiyonlu anlatım da var. Ve hiç biri "fazla" değil. Oyunda bir yerde Nâzım'ın kendi sesiyle katılımı da var.

Kişi kültünün yaratılmasının kitleler üzerinde ne kadar etkin bir yozlaştırma aracı olduğu da işleniyor Petrof somutunda. Petrof buna özendiriliyor. Buna rağmen Petrof yalnızlaştığı dönem yaşıyor, beklemediği tepki de alıyor kitlelerden. Trenle gelişte "muhteşem" bir karşılama töreni beklerken Petrof yüzüstü bırakılıyor. Kitleleri gerçekte temsil eden bir başka kişi sevinçle karşılanıyor. Kitleler Petrof'u adeta izdihamla ezerek hiçe sayıyor. Petrof bunu sorgulamaya başlıyor. Bu sıralarda seyircilerle diyalog devreye giriyor ve bu durumun nerden kaynaklandığı sorgulanmaya, seyirci düşündürülmeye çalışılıyor.

Oyuncuların tümü oyunun hakkını veriyor. Seyirciler büyük bir sessizlik ve dikkat içinde, can kulağıyla dinliyor ve izliyor. Seyirci için anlaması hiç zor olmayan bir oyun. Seyirci sadece Sovyetler Birliği'ndeki bürokratik yozlaşmayı anlamıyor, özellikle bugünü, gerçekte dik alası kapitalist toplumda var olan bürokratik yapıyı izliyor.

"Bugün" ve "yarın" da izlenmesi gereken bir oyun. Her zaman lazım olanlardan... İstanbul'da yaşayan okuyucularımıza bu güzel oyunu mutlaka izlemelerini öneriyoruz.

İ Z L E Y İ C İ L E R D E N . . .

Oyunu izleyen bazı izleyicilere oyun hakkında sorular sorduk.

20 yaşında genç bir bayana sorduk.

GÜNEY: Oyunu nasıl buldunuz?

GENÇ BAYAN: Çok beğendim.

GÜNEY: Oyunun nesini beğendiniz?

GENÇ BAYAN: Tam Türkiye! Hatta izlemeleri için bilet alıp hediye etmek istediğim yöneticiler de yok değil. Her yönüyle oyun çok iyiydi. Oyuncular da çok iyiydi. Sahne dekoru da çok güzeldi. Evrensel bir konuyu işliyordu. Hep var olan sorun ve ne yazık ki var olmaya devam edecek sanırım.

65 yaşında bir bayana sorduk:

GÜNEY: Oyunu nasıl buldunuz?

BAYAN: Ben çok beğendim.

GÜNEY: Nesini beğendiniz?

BAYAN: Hemen hemen tümünü beğendim.

GÜNEY: Oyunun konusu Sovyetler Birliği'nde geçiyor ama biz Türkiye'de izliyoruz oyunu. Bu durumda nasıl değerlendirilebilir?

BAYAN: Ben o memleketten geldiğim için bana göre güzeldi. Başka bir şey söyleyemeyeceğim.

22 yaşında bir bayana soruyoruz:

GÜNEY: Oyunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

GENÇ BAYAN: Gayet güzeldi, beğendim. Bağlantıyı anlatamayacağım.

GÜNEY: Güzel bulduğunuz nedir? Oyun Sovyetler Birliği'nde geçiyor, bürokrasiyi anlatıyor ve karmaşık görünen bir yapıya sahip. Konuyu anlaşılır buldunuz mu?

Yanındaki genç erkek cevap veriyor: Ben daha önce oyunun tekstini okumuştum. Teksti daha kapsamlıydı. O yüzden oyunu izlemeden de tanıyordum. Sırf tiyatroyla anlaşılacak bir oyun değil, biraz ağır.

GÜNEY: Sizce oyun neyi anlatıyor?

GENÇ ERKEK: Bence, nasıl anlatayım size, kamudaki bürokratların ne kadar yavaş ve düzensiz olduğuyla alakalı şeyler anlatıyor.

GÜNEY: Sovyetler Birliği'nde bürokrasi tehlikesi anlatılıyor. Sizce Türkiye'de bu konuda durum nedir?

GENÇ ERKEK: Daha kötüsü var!

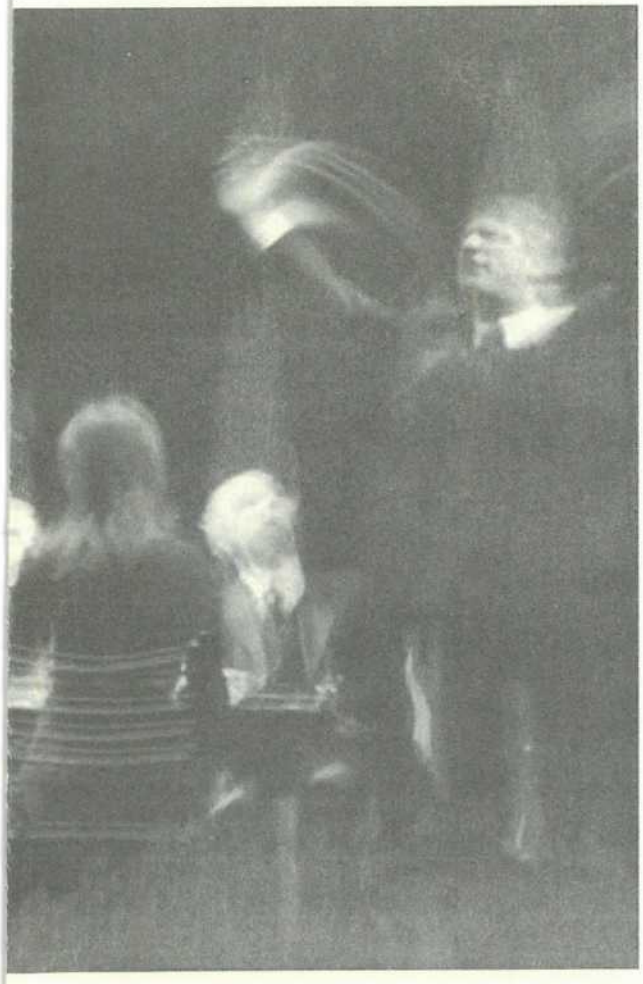
Oyun ve çıkarılacak sonuca ilişkin...

Oyunun tanıtımı için çıkarılan el ilanında, Nâzım'ın oyun hakkında tiyatro metnine eklediği ve bu oyunu yazmasından hoşlanmayanların ağzından yazdığı bir sitem yer alıyor. Ayrıca Kenan Işık imzasını taşıyan bir de oyunu tanıtım yazısı yer alıyor. Kenan Işık tanıtım yazısının son paragrafında şunu söylüyor:

"Evet, sevgili izleyiciler, bir zamanlar olup bitmiş ve dünyayı neredeyse cehennemin kıyısına getirmiş olayların bugün ya da gelecekte bir kez daha tekrarlanmayacağının garantisi yoktur. Bu, bizim elimizdedir. Tıpkı Petrof gibi önce kendimize çeki düzen vermek zorundayız. Ancak o zaman içinde yaşadığımız dünyanın geleceğine umutla bakabiliriz.

Sevgiyle

Y. Kenan IŞIK"



Kenan Işık Nâzım'ın oyununu sahnelemekle çok iyi bir iş yapmıştır. Hangi niyetle bu oyunu sergileme ihtiyacı duyduğundan bağımsız olarak iyi bir iş yapmıştır. Öyle görünüyor ki Kenan Işık "bir yerler"in yanlış anlamaması için veya kendi gerçek ideolojik mesajını vermek için tam olarak anlaşılması zor değerlendirmeler yapıyor. Dünyayı cehennemin kıyısına getirmiş olaylardan kasıt nedir? Gelecekte tekrarlanmaması bizim elimizde demek ne demektir? Ve "Petrof gibi önce kendimize çeki düzen vermek zorundayız"dan anlaşılması gereken ne?

Petrof kendisine çeki düzen verirken bürokrasi yönünü yenmeye çalışma mücadelesi veriyor ve eski haline dönerek sosyalist insan olarak kalıyor.

Kenan Işık yoruma son derece açık, oldukça muğlak olmakla birlikte, sistemin hoşuna gidecek göndermeler yapıyor. Kaşla göz arasında da güya neredeyse dünyayı cehennemin eşiğine getiren sosyalizme vuruyor olmalı. Bunu yaparken de günümüz kapitalist barbarlığını öneriyor. "Bir zamanlar olup bitmiş" demesinin başka bir anlamı yok. Yoksa cehennemin eşiğinden kastı bürokrasi illeti ise, bu illet zaten kapitalist sitemde "en iyi" şekilde vardı ve var. Nâzım'ın işlediği bürokrasi tehlikesi ve yozlaşma ise zaten kapitalist toplumdan devralınan bir alışkanlık ve yaklaşım. Kenan Işık'ın ağzına yüzüne bulaştırdığı bu tespitleri yapmaması ve oyunu tanıtmakla yetinmesi yeterli olurdu.

Oyun Sovyetler Birliği'nde bürokrasi tehlikesini ele alıyor. Sosyalist toplum ise her türlü imtiyazın ve dolayısıyla bürokrasinin de düşmanı. Sosyalist toplumun nihai hedefi tüm kalıntılarıyla kapitalist geçmişin kökünü kazımak ve yok etmek. Komünizme geçişte bürokrasinin ortaya çıkma tehlikesini yaratan hiyerarşik devlet aygıtını da ortadan kaldırmak, giderek "devletin sönmesini" sağlamak. Bürokrasinin varlığı özünde bir önceki toplum olan, kapitalist toplumun egemenliğiyle süregelen, alışkanlıklarıyla yeniden etkin olma potansiyelini içinde barındıran bir sorun. Yani özünde kapitalizmin bir türevidir bürokrasi. Bürokrasi doğru ve bilimsel bir sosyalist mücadeleyle önlenmezse sosyalist devletin sosyalist yapısını adım adım bozabilir ve yıkabilir. Parti ve devlet aygıtlarına hakim olabilir. Parti ve devlet burjuva bürokratik bir sistemin aygıtları halini alır. Devlet sosyalist olmaktan çıkar ve sosyalist devletin yerini bürokrasinin egemen olduğu bürokratik devlet kapitalisti sistem alır. Bir zamanlar Lenin ve Stalin'in Sovyetler

Birliği'nde varolan sosyalizm, Kruşçev tipi revizyonizmin 20. Parti Kongresi'yle 1956'da egemen olmasından sonra, parti ve devlet bürokrasisi tarafından parça parça yıkıldı. Kapitalist toplumun eski bürokratik imtiyazları yeniden ve hâlâ "sosyalist" olduğu iddiasıyla hortlatıldı, yüceltildi. Lenin ve Stalin döneminde henüz yok edilemeyen bürokrasi tehlikesi, tehlike olmaktan çıkarıldı. Revizyonizmin kendi iktidarını pekiştirmesi için bürokrasi kökleştirildi. Sonuç: Bugünkü durum!

Nâzım'ın bu oyunda göstermek istediği şey, sosyalist bir toplumda bürokrasi tehlikesinin ne demek olduğu, nasıl ortaya çıktığı ve sonuçlarının nelere yol açacağını –çarpıcı bir biçimde– göstermekti. Nâzım bunu yapmakla çok iyi bir sanatsal yaklaşım gösterdi. Nâzım'ın amacı "komünizm"i eleştirmek, sosyalizmi yermek değildi. Sosyalizmin karşı karşıya olduğu yeni durumu işlemek ve göstermekti. Kitleleri bürokrasi tehlikesine karşı uyarmak ve onları bilinçlendirmekti. Bilinçlendirmenin bir aracı olan kültür alanını kullanmaktı. Bunu yapmakla Nâzım çok doğru bir görevi yerine getirmeye çalışmıştır.

Burjuvazi ve bir takım oportünist çevreler Nâzım'ın bu oyununda sosyalizmi/komünizmi eleştirdiğini, Nâzım'ın artık hayal kırıklığına uğradığını varsayarak değerlendirmelere gitmektedirler. O'nu çarpıtmaktadırlar. Diğer yanıyla da Nâzım'ın bu oyunda sergilediği içeriği Stalin'le bağdaştırmaya çalışmaktadırlar. Nâzım'ın Stalin'i hedef alarak eleştirdiğini ileri sürmektedirler. Oysa Nâzım'ın amacı Stalin'i eleştirmek değil, bürokrasi tehlikesinin nasıl ortaya çıktığını anlatmaktır. Bu, Stalin'in komünist çizgisiyle, Marksizm-Leninizm'le çelişen bir yaklaşım değildir. Tersine ona uygundur. Nâzım'ın bu oyununun sergilendiği ortam Stalin'in ölümünden 5 yıl sonra ve Kruşçev revizyonizminin iktidarda oturuşunun 2 yıl sonrasına denktir. Eğer illahi de Nâzım'ın bir yerleri eleştirdiğinden bahsedilecekse, bunun Nâzım'ın oyununda işlediği İvanların modern revizyonist iktidarı neden olmasın?!

Günümüz burjuva toplumunun savunucuları Nâzım'ın bu oyununun aslında günümüzün kapitalist toplumunun yarattığı bürokrasiyi hedeflediğini görmezden gelmeyi tercih etmektedirler. Nâzım'ın sosyalizmi/komünizmi eleştirdiğini söylemekle kendilerini avutmaktadırlar. Ne kadar da cahilce! Oyunu izleyen her dürüst izleyici İvanların aslında en çok günümüz kapitalist toplumunu yansıttığını tespit edecektir.

Nâzım'ın "İvan İvanoviç Var Mıydı Yok Muydu?" oyunu bugün de, yarın da izlenmeye ihtiyaç duyulacak bir oyundur. Bürokratik yozlaşmaya karşı bir oyun olarak lazım olacak olan güzel bir tiyatro oyunu!

19 Mart 2003

GÜNEY

HALKIN KONUŞTUĞU GİBİ BİR ÇİFT SÖZ...

Nâzım Hikmet'in bu oyunu, okuyan pek çok kişiye tuhaf bir kolaj, bir üsluplar karmaşası gibi gelmiştir. İlk bakışta belki doğru bir savdır bu, ama daha derin okunduğunda, genellikle biçime yansımış olan bu karmaşa berraklaşır ve oyun kendini ele verir. Ortaya ciddi ve gülünç öğelerden oluşmuş bir yapı çıkar. Yazarın kimliği ve yazıldığı dönemle doğrudan bağlantılı bir yapıdır bu. Unutulmamalıdır ki, 1920'lerde ortaya çıkan konstruktivizm akımının öncüleri Rus sanatçılardı. Bu akım resim ve heykelle birlikte diğer sanat dallarına da yansıdı. Bugünün tiyatrosunu oluşturan öncü yazar ve yönetmenler, salt oyunculuğa dayalı tiyatro anlayışını da değiştirdiler. Döner sahne, projeksiyon, seyirciyle diyalog gibi yeni teknikleri kullanmaya başladılar.

Nâzım Hikmet de bu akımdan etkilenmiş olmalı ki, yazdığı oyunda projeksiyon kullanma, seyirciyle diyalog kurma, hatta oyun yazarı olarak kendini oyuna sokma gibi pek çok yeniliği biraz savruk da olsa alabildiğine cesaretle kullanmış. Biz tiyatrocular düşen de, bir dramaturgi çalışmasıyla bu savrukluğa çeki düzen vermek, yazarın denemek istediklerini, oyunun yazıldığı zamandan bugüne taşıyarak, görsel, estetik bir tiyatral anlatıma dönüştürmek. Nâzım Hikmet, yazdığı oyunla yönetmeni en azından, bugünün insanını anlatmakta yetersiz kalan biçimlerden kaçmaya zorluyor.

"İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?" adından anlaşılacağı gibi, olup olmadıklarından söz edilen İvan'ları tartışan bir oyun. İvan İvanoviç soyut bir ya da birileri. Bürokrasinin yaşamı çekilmez hale getiren sıkı düzeninin, kurallarının bekçisi, jandarması, daha doğru bir benzetmeyle ecinnisi. Bir ruh İvan İvanoviç, hemcinslerinin üzerinde baskı kuran otoriteyi, yetkiyi sadizme dönüştürerek insanlara eziyet etmekten haz duyan bir kötülük anıtı.

Evet, sevgili izleyiciler, bir zamanlar olup bitmiş ve dünyayı neredeyse cehennemin kıyısına getirmiş olayların bugün ya da gelecekte bir kez daha tekrarlanmayacağının garantisi yoktur. Bu, bizim elimizdedir. Tıpkı Petrof gibi önce kendimize çeki düzen vermek zorundayız. Ancak o zaman içinde yaşadığımız dünyanın geleceğine umutla bakabiliriz.

Sevgiyle
Y. Kenan IŞIK

"İVAN İVANOVİÇ VAR MIYDI YOK MUYDU?" OYUNUNDA PETROF'U OYNAYAN RAGIP SAVAŞ:

"Seyirciyle bütünleştik!"

Tiyatrodaki oyuncu kadrosu 45, teknik kadro ile 55 kişiyi buluyor. Tiyatroda asal kadro, 657. sayılı kanuna göre 26 kişi bulunuyor. Ödenekli bir tiyatro.

***Ragıp Savaş** Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı 1990 mezunu. Konservatuarda tiyatro bölümünü bitirdikten sonra, kendi deyimiyle "kendisini şanslı addediyor", çünkü 5 ile 8 yıllık bir staj dönemi geçirmeden o dönemde kurulan Yunus Emre Kültür Merkezi Tiyatrosu'nda 4 yıllık stajyer oyunculuğun ardından oyuncu kadro sanatçı olarak çalışmaya başlıyor. Uzun bir dönem genel sanat yönetmenliği yapmış. Şu an Müşfik Kenter genel sanat yönetmeni. Kendisinin yardımcılığını yapmış ve yönetim kurulunda yer almış. Şu sıra salt oyunculuk yapıyor.*

***Tiyatro**, resmi olarak 1990 yılında kuruluyor. Prof. Zeliha Berksoy ve Yıldırım Aktuna tarafından Türkiye'nin üçüncü ödenekli tiyatrosu olarak Yunus Emre Kültür Merkezi Tiyatrosu'nun kurulması sağlanıyor. Bundan önce bu tiyatro Güngören semtinde Aziz Nesin Sahnesi olarak varlık gösteriyor. Aziz Nesin o dönemde hayatta ve açılışını yapıyor. AzizNesin'in Demokrasi Gemisi adlı oyunu ile perde açıyor. Yasemin Yalçın ve eşi İlyas gibi oyuncular o zaman bu tiyatroda yer alan oyuncular arasında yer alıyor.*

1994 yılında şu anda İvan İvanoviç'in oynandığı bina alınıyor. Onarılmaya başlanıyor ve oyunlar artık bu binada oynanmaya başlıyor. Salon 370 kişilik bir seyirci kapasitesine sahip. Burası diğer ödenekli tiyatrolardan biraz daha farklıymış. "Butik tiyatro" gibi diye tanımlıyor Ragıp Savaş. Diğer tiyatrolara göre daha az çalışan insan olduğundan daha çok verim anlamına geldiğini söylüyor ve dolayısıyla daha şanslı olduklarını söylüyor. Şu sıralar Mary Mary ve Odada Savaş gibi oyunları da oynanıyor.

GÜNEY: Bu oyuna hazırlanmaya ne zaman başladınız?

RAGIP SAVAŞ: 1990 yılında Kenan Işık'ın rejisiyle hazırlığa başlandı. Nâzım Hikmet'in bu oyununu Türkiye'de oynayan ilk tiyatroyuz. Bu metin bize geldiği zaman inanılmaz karmaşık ve dili anlaşılmaz bir biçimdeydi. Nâzım Hikmet öldükten sonra dramatoloji ve dili bakımından Türki Cumhuriyetler gibi bir çok ülkede sergilendiğinden, çok fazla değiştirilmiş. Bize bu metin geldiğinde çok kötü bir dile sahipti. 1990'da dramatoloji ve dil ayıklama çalışmalarına başlandı ve bu 4,5 ayı buldu. Bunun 2,5 ayının metnin ayıklanmasına gittiği söylenebilir. Dili çok karmaşıklıktan çıkarılıp anlaşılır hale getirildi.

GÜNEY: Temin edebileceğiniz daha sağlam bir çeviri edinemiyor muydunuz?

RAGIP SAVAŞ: Böyle bir çeviri yoktu. Bilmiyorduk değil, biz araştırdık ve bulamadık.

GÜNEY: İngilizce, Almanca gibi yabancı dillerden çevirmek daha doğru olmaz mıydı?

RAGIP SAVAŞ: Diğer dillerde bu oyunun çevirtildiğine dair bir bilgimiz yoktu. Biz bu metnin, elimize gelen dünyadaki ilk metin olduğunu tahmin ediyorduk. Biz o zaman bu oyunu Taksim'de İstanbul Tiyatro Festivali'nde üç defa sergiledik. Ondan sonra da Güngören Aziz Nesin Sahnesi çok küçük sahneye sahip olduğu için oynayamamıştık. Yer sorunu nedeniyle oyun sahneden kaldırıldı. On yıl sonra (2000 yılında) yeniden oyunu sahneleme çalışmasına başladık. Metni biraz daha revizyondan geçirdik, daha anlaşılır hale getirdik ve seyircinin daha iyi anlayabilmesi için, gülebilmesi için rejide bazı değişiklikler yaptık. Yani dil olarak değişiklikler yaptık, daha sadeleştirdik. Metnin özünü değiştirmedik. Kenan Işık'ın rejisiyle oyun üçüncü yılına girdi. Çok büyük bir ilgiyle seyrediliyor.

GÜNEY: İstanbul dışında sergilediniz mi?

RAGIP SAVAŞ: Sadece Kocaeli'nde sergileyebildik. Sahne dekorunun taşınması ve dekora, oyuna göre sahne bulmak da ayrıca zor. Bu yüzden istediğimiz yerde ve sahnede oynamak zor. Moskova'ya gitmeyi çok istedik ama olmadı. Ben biraz da kendimizi suçluyorum, gerekli bağlantıları sağlayabilseydik bir uçak dolusu sahne dekoruyla da olsa, mümkün olabilirdi. Hâlâ yurtdışında oyunu sahnelemeyi çok istiyoruz. Birkaç yerden teklif geldi ancak gidemedik,

olmadı. Bu oyunu örneğin Avrupa'da oynayamamak bizim için çok büyük eksiklik.

GÜNEY: Yurtdışında Türkiyelilerin yoğun olarak yaşadığı ülkelerde bu oyun Türkçe olarak çok rahatlıkla gösterilebilir ve ilgi çeker sanıyoruz.

RAGIP SAVAŞ: Nâzım Hikmet çok sevilen bir yazar ve oyunun çok güzel metni var. Güzel şeyler anlatıyor. Hâlâ geçerli şeyleri anlatıyor, yirmi yıl da geçse güncelliği geçmeyecek bir metni var oyunun.

GÜNEY: Bu oyunu daha ne kadar sahneleyeceksiniz?

RAGIP SAVAŞ: Zannediyorum bu yıl sonuna kadar sergileyeceğiz. Bir ihtimal, önümüzdeki yıl ayda bir, iki ayda bir prestij oyunu olarak –belki– sahneleyebiliriz.

GÜNEY: Bu oyun seyircinin ilgisini ne kadar çekiyor, seyirci konuyu ne kadar anlıyor, bir izlenim edindiniz mi?

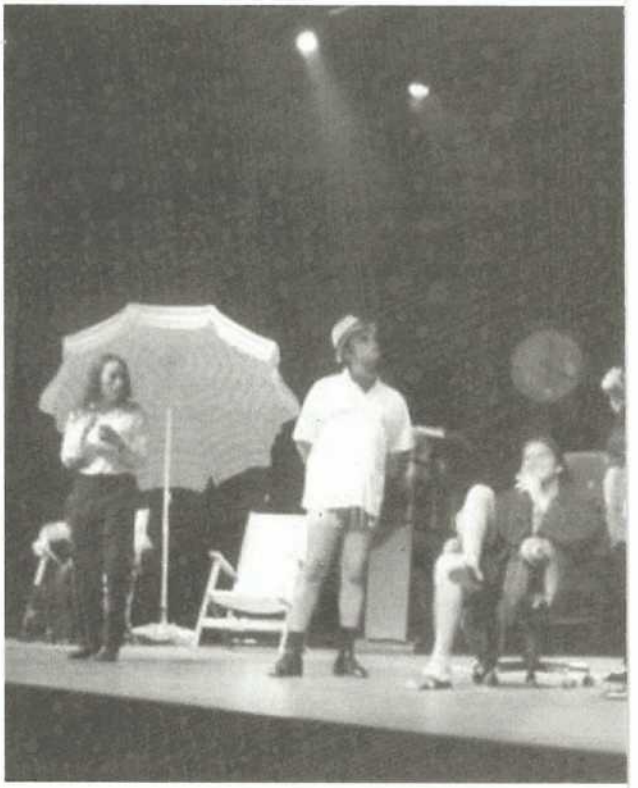
RAGIP SAVAŞ: Bu oyun çok enteresan. Tesadüfen gişeye gelip bu oyunu izleyeyim diyen seyircimiz tabii ki var, ama oranlama yaptığınız zaman bilerek gelen insan sayısı çok daha fazla. Bir kere Nâzım'ı seven insanlar daha çok geliyor, bir. İkincisi, izleyenler Nâzım'ı daha çok şiir ve hikâyelerden bildikleri için Nâzım'ın tiyatrosal tarafını görmek isteyenler geliyor. Daha çok bilinçli izleyici oyunu izlemeye geliyor. Çok enteresan, bu oyunumuz geçen yıl yedi tane ödül aldı. 1990 yılında oynadığımızda da yedi ödül almıştı. Bu, seyirci tarafından duyulan pozitif şeyler. Oyunun iyi olduğu basından, kulak gazetesinden de duyuluyor. Çok da tesadüfi bir seyircisi yok. Bilinçli izleyicisi var ve oyun içinde, oyun bitiminde seyircilerden güzel tepkiler alıyoruz. Onun için seyirciyle birlikte çok keyifli bir üç sene geçirdik, seyirciyle bütünleştik.

GÜNEY: Yani seyirci Nâzım'ın oyunla vermek istediği içeriği anlayabilecek bir yapıya sahip...

RAGIP SAVAŞ: Evet. Bu da oyunda vermek istenen içeriği iletmemizi kolaylaştırıyor, daha iyi anlaşıyoruz.

GÜNEY: Bu soruyu sormaktaki amaç şuydu: Nâzım bu oyunuyla bürokrasi tehlikesini ve yozlaşmayı eleştirel bir gözlemle anlatıyor ve oyun Sovyetler Birliği'nde geçiyor...

RAGIP SAVAŞ: Evet, bu çok enteresan. Nâzım Hikmet hâlâ devam ediyor. Nâzım'ın rejimden kaçarak Sovyetler Birliği'ne yerleşmesi çok acı. Oyun izlendiğinde oyunun o komünizm sistemini ciddi bir şekilde eleştirdiği görülür. Hep dediler ya "bu adam komünist" falan. Nâzım o kadar objektif bakmış ki, 1957 yılında zannediyorsam, Satir Tiyatrosu adındaki bir tiyatroda sergileniyor oyun ve o gece tiyatro basılıyor ve tiyatro kapatılıyor. Çünkü Nâzım sistemi eleştiriyor. Kaçtığı ülkede, Moskova'da sistemin ve rejimin ne kadar tuhaf, ne kadar monoton ve ne



kadar karanlık olduğunu görüyor belki. Hâlâ Nâzım'ın mezarı orda mı, kalsın buraya mı getirilsin diye, bu çağda konuşulmaması gereken, hiç yakışmayacak şeyler konuşuluyor.

GÜNEY: Seyircilerin genel olarak tiyatroya ilgileriyle bu oyuna olan ilgilerini kıyasladığınızda durum nedir?

RAGIP SAVAŞ: Demin konuştuk biraz. Nâzım'ı bilerek gelen bir seyirci var. Üçüncü senedeyiz ve oyun hâlâ dolu oynuyor. Genel olarak da bizim bütün oyunlarımız iyi gidiyor. Son beş senedir tiyatronun grafiği çok yükseldi. Burası ödenekli tiyatro ama biraz da yerel tiyatro gibi. Ataköy, Bakırköy'den gelen seyirciyle artık dost olduk. Görüştüğümüz zaman sohbet ediyoruz. Buradaki insanlar çok sahip çıktılar. Bostancı'dan, İzmit'ten ve buradaki çevreden bu oyunu izlemek için geliyorlar. Son beş yıldır tiyatromuz yüksek performansla gidiyor. Dediğim gibi Nâzım Hikmet çok daha farklı. Diğer oyunlara göre farkı, Nâzım Hikmet'i bilerek gelen seyircinin olması.

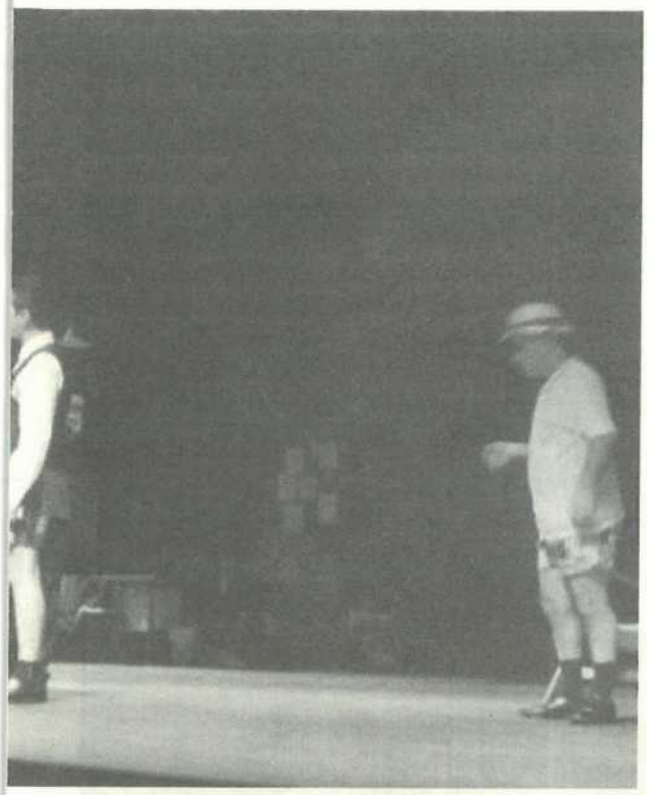
GÜNEY: Az önce söylemiştiniz ama yine de soralım. Oyunun içeriğine ilişkin bir değişiklik yapıldı mı?

RAGIP SAVAŞ: Hayır, içeriğe ilişkin bir değişiklik yapılmadı.

GÜNEY: Şu anda oynadığınız bu oyunun Türkçe çevirisinin yapıldığını duydunuz mu?

RAGIP SAVAŞ: Duymadım, zannetmiyorum. Basılmadı. Basıldıysa da kimin çevirisi ve hangi yayın evinde basıldığı konusunda bir bilgim yok.

GÜNEY: Biraz önce geçerken değinmiştiniz. Siz-



ce Nâzım bu oyunu neden yazma ihtiyacı duydu?

RAGIP SAVAŞ: Daha önceden uzaktan sevdiği komünist rejimin çarklarının onun istediği gibi dönmediğini gördüğü için böyle eleştirel bir oyun yazmış. Amacı komünizmi eleştirmek değil. Komünizm karşıtı da değil. Röportajda yanlış anlaşılmasın. Ama sadece orda gördükleriyle sistemin doğru bir sistem olmadığını anlatıyor. Oyunda benim oynadığım rol Petrof. Genç bir adam ve tesviyecilikten bir beldenin başkanlığına getiriliyor. İvan İvanoviçler tarafından değiştirilmesi gündeme geliyor. Çok güncel. Hepimiz için sözkonusudur bu oyundaki konu. Bir yere, konuma geldiğimiz ve getirildiğimiz zaman, etrafımızda çalışan insanlar, bizim içimizdeki şey bizi değiştirmeye başlıyor. İnsan hayır dese de muhakkak bir parça değişme payı var oluyor. Sadece komünist sitemde değil, kapitalist sistemde de bu değişiklik sözkonusu oluyor. Bu oyunda Petrof değişim geçiriyor ve oyunun sonunda kendisine geliyor ve tekrar başta başladığı zamanki haline dönüyor. Tabi oyunda bütün bunlar çok mizahi şekilde anlatılıyor.

Türkiye'nin bürokratik yapısı, belediye vs. bize bu oyunu kaldırın demedi. Böyle bir kaygı taşıdığımız da oldu. Ancak bürokratlar gelip oyunu izlediler. Hatta ayakta alkışladılar. Belki oyundan bir parça ders alıp kendilerinden bir parça gördülerse ne mutlu bize.

GÜNEY: Nâzım Yılı ve Nâzım'ın mezarının Türkiye'ye getirilmesi, vatandaşlığının iade edilmesi tartışmalarının olduğu bir dönemde bu oyunun oynanması nasıl bir etki yaratıyor?

RAGIP SAVAŞ: Nâzım Yılı ilan edilmeden ve mezarının Türkiye'ye getirilmesi, vatandaşlığının iade edilmesi tartışmaları başlamadan önce oyuna hazırlamıştık. Bu tartışmalar olduğunda bizim tepki koyarak Nâzım'a sahip çıkma konusunda başarılı olduğumuz söylenemez tiyatro olarak. Böyle bir amacımızın olduğu da söylenemez. Biz daha çok Nâzım'ın yazdığı oyunun perdesini açıyoruz. Basında röportajlar çıkartıp Nâzım'a ilişkin tartışmalara fazla girmedi tiyatromuz. Burası ödenekli bir tiyatro, bu gibi şeylere fazla girmemek gerekir ama tiyatro kulvarında bir çok şey yapabilirdik.

Oyunu başarıyla oynadığımızı ancak başarıyla prezantasyonunu yaptığımızı söyleyemem. Tiyatro biraz da suya yazı yazmak gibi. Bu oyun bittiği zaman elde belki birkaç görüntü veya resim kalacaktır. Sadece oyunu oynamak değil, Nâzım Hikmet'e biraz daha sahip çıkmak, biraz daha protest bir tavırla –belki– basında yer almak, bir şeyleri göstermek gerekiyordu. Biz tiyatro olarak bunları yapamadık. Bu kendi adıma olan bir itiraftır.

GÜNEY: Nâzım Yılı ve Nâzım'a ilişkin tartışmaların sizin oyuna izleyicilerin daha fazla ilgisinin çekilmesinde olumlu bir etkisi olmuştur.

RAGIP SAVAŞ: Kesinlikle oldu.

GÜNEY: Tiyatronuzun ödenekli bir tiyatro olduğunu söylediniz. Ödenekli tiyatro olduğunuz için size olur olmaz müdahalede bulunuluyor mu?

RAGIP SAVAŞ: Şimdiye kadar olmadı. Bu konuda rahatız. İçişleri ve mali idareden, yani devletten gelen bir ödenek var, bize belediyeden gelen bir ödenek yok. Kültür Bakanlığı devlet tiyatrolarıyla çalışıyor. Bizim Kültür Bakanlığı'yla ilgimiz yok. Bakırköy'ün nüfusuna göre ve masraflara göre bir ödenek çıkartılıyor. Bizim burada bilet fiyatlarımız zaten çok komik. Biletlerden kazandığımız parayla zaten tiyatro yürümüyor. Ödenek konusunda devlet güvence vermiş durumda ve o para kullanılıyor.

Biz bir istatistik yaptık. Bizim tiyatroya daha çok burada yaşayan insanlar değil, Bahçelievler, Zeytinburnu, Avcılar vb. yerlerden çok daha fazla seyircimiz geliyor. Bizi destekleyenler daha çok parasız olan kesim. Orta sınıfın altındaki insanlar. Bize şöyle bir eleştiri var: Burjuva tiyatrosu yapıyorsunuz, siz Ataköy'desiniz falan... Burası böyle kuruldu. Ama şimdi Bakırköy'ün içine taşınma projemiz var. Eski bir sinema yeri vb. bulup onu tiyatro salonu haline getirmek niyetindeyiz. Belediye de buna sıcak bakıyor.

GÜNEY: İzleyicilerinizin yaş ortalaması ne?

RAGIP SAVAŞ: Daha çok genç. 20 ile 40 yaş arası. Nâzım'ın oyununda 50 üzeri yaşlı seyirci de çok oluyor. İzleyicisi çok oturaklı ve Nâzım'ı iyi bilen insanlardan oluşuyor. Yüzde sekseni oyunu bilerek geldi.

FRİDA KAHLO

RAHEL SÖZ

Resimler. İnsanın içine işleyen; insanı rahatsız eden, insanın başını döndüren resimler. Alışılmamış, paramparça, karmakarışık, provokatif, duygulandırıcı, anlaşılmaz, eşsiz, kendine özgü... Bu sıfatlar dizisi daha çok uzatılabilir. Kahlo'nun eserini anlatmak, tanımlamak zor bir iş. O eseri ve kişiliğiyle, 20. yüzyılın en önemli modern kadın ressamlarından biridir, eğer en önemlisi değilse. Ben bu yazı çerçevesinde, onun eserini Güney okuyucularına elimden geldiğince tanıtmaya, Güney okuyucularını onun eserine yürekleri ve kafalarıyla yakınlaştırmaya çalışacağım. Onun eseri, büyük bölümü çok küçük boyutlarda olan 200 civarında tabloyu; az sayıda grafiği, birkaç akvareli ve bir dizi objeyi içerir. Onun şiirlerle, gelişigüzel düşünce parçacıklarıyla, grafiklerle, akvarellerle, siyasi değerlendirmelerle, Diego Rivera'ya aşk ilanlarıyla, kolajlarla dolu *Resimli Günlük*'ü paha biçilmez bir mücevherdir adeta. Frida Kahlo'nun kendi hakkında tanıklıkları ise oldukça azdır: birkaç mektup, az sayıda mülakat ve konuşma... hepsi budur.

Kahlo'nun eseri tabii ki onun yaşamı, kişiliği, biyografisi ile ayrılmaz bir bağ içindedir. Bu hayat, eşi ünlü duvar ressamı Diego Rivera ile çok sıkı bir birliktelik içinde dolu dolu yaşanmış, trajik, sıradışı, devrimci, heyecan verici, acı dolu, çok yönlü bir hayat olarak, çok dedikodusu yapılan, üzerine binlerce rivayet olan bir hayattır. Ben bu dolu dolu yaşanmış hayatı anlatırken, dedikodu-rivayet alanına girmemeye, bu hayatın belgelerle ispatlanabilir köşe taşlarına yoğunlaşmaya çalışacağım.

Evet, Kahlo'nun eseri onun biyografisine ayrılmaz biçimde bağlıdır. Fakat bundan onun eserini biyografisine indirgemek gibi bir sonuca varmak kadar yanlış bir şey olamaz. Frida'nın birçok eleştirmeni ve birçok hayranı işte tam da bu yanlışı yapıyorlar. 1953'te "Resimleri onun yaşam öyküsüdür" diyen José Villa, bu yanlışı en iyi biçimde ifade ediyor. ("Frida", Hayden Herrera, s. 485)

Benim için önemli ve öncelikli olan Frida'nın eseridir. Frida bir sanatçıdır ve onun sanatı üzerine konuşulmalıdır öncelikle. Biyografisi sanatında kuşkusuz önemli bir rol oynamaktadır. Ama, sanat, ancak sanat eserinden onu izleyende belirli duygular, bakış tarzları, bilgi uyandıran bir itki yayılıyorsa sanattır. Böyle bir durum sanatçının kişisel yaşamı ve deneyimlerinin ötesine geçmesini, sanat eserinde birçok insan için yaşanabilir, anlaşılır, olumlu veya olumsuz yönden etkileyici olanı kendine özgü sanatsal tarzla yoğunlaştırarak aktarmasını gerektirir.

Frida Kahlo'nun eserinin birçok yüzü vardır. Fakat onun bütün eserlerinde kendini gösteren belirleyici temel çizgiler de vardır. O bir kadın ressamdır. Meksika halklarının sanat geleneğinin bir ressamıdır. Acıların ressamıdır. Değişmenin ve provokasyonun ressamıdır. O kendine özgü, eşsiz bir stile sahip bir kadın ressamdır.

KADIN RESSAM

Benim klasik ve modern resmi bildiğim ve tanıdığım kadarıyla, –büyük Sovyet kadın ressamları dışta tutulduğunda– Frida Kahlo kadar, bütün konulara, sanatının bütün özne ve nesnelerine hiçbir yapaylığa ve yapmacıklığa düşmeden, adeta basitçe ve gayet tabii olarak kadınca, kadın bakış açısıyla yaklaşan ikinci bir modern kadın ressam yoktur. Frida Kahlo'nun dünyaya bakışı kadıncadır. Aslında kadınlar ve erkekler resim yaptıklarında, onların eserlerinde hem insan cinsinin birliğinin, hem de cinsiyetin ayrılığının değişik ifadelerinin yansıması doğal olmalıydı, fakat öyle değil. Kahlo'nun eserinde bir yanı ile kadınca sanatsal ifadenin bastırılmasıyla ne kadar kadın üretkenliğinin yok edilmiş olduğu gerçeği çarpıyor insanın yüzüne...

Frida, Rembrandt, Van Gogh gibi birçok ünlü önemli erkek sanatçının yaptığı gibi çok sayıda otoportre yapmıştır. Ondan önce kendini bu kadar cesurca sanatsal bakışa açan bir kadın ressam yoktur. O sevdiği, kişisel ilişki içinde olduğu birçok insanın portresini yaptığı gibi, kimi sipariş portreler de yapmıştır. Bunlarda da ağırlık kadın portrelerindedir. 25 kadın, 9 erkek portresi vardır. Onun kadın portreleri, kadınlara kendi özgünlüklerini, her birinin özel, katkısız kendine özgü güzelliğini ve erkek seyircinin dikizci bakışına taviz vermeyen erotizmini verir.

Doğum, düşük, kürtaj, döllenme, sezaryenle doğum, şiddet, aşk, kaybetme, nefret, ölüm, intihar, yaralanma, sakatlık, hastalık, Meksika tarihi, emperyalist hegemonya gerçekliği gibi konular resim tarihinde ilk kez, hem gerçekçi-patlayıcı bir tarzda, hem de yabancılaştırılmış-yumuşak bir tarzda kadınca, kadın bakış açısıyla ele alınır.

Kendi rahat doğallığı içinde Kahlo bize erkek egemen toplumlarda kadınların nasıl sanatsal üretimin dışında bırakıldıklarını gösteriyor. Binlerce yıllık sanat tarihinde, genelde sanat, özelde resim erkek işi! Sevgili kadın ve erkek okuyucular... bugün bütün dünyada müzelerde sergilenen resimlerin ancak %5'inin kadın ressamlara ait olduğunu biliyor muydunuz? Ya da tersten okursak, resimlerin %95'i erkek ressamlara ait!

Paris'teki ünlü *Louvre* müzesinde resmi olan Latin Amerikalı tek kadın ressam Frida Kahlo'dur! Tek ba-

Anı veya ***Kalp***, 1937, metal üzerine yağlıboya, 40 x 28 cm

ına bu bile bu alanda erkek egemenliğinin boyutlarını göstermeye yeter veridir.

Güzel sanatlar alanında erkekler mutlak egemen. Konuların seçimi, nesnelere yaklaşım, sanatsal ifadelendirmede soyutlamalar... hepsi erkekçe, erkek bakış açısıyla belirleniyor. Bunun en basit örneği burjuva sanatının yüzyıllardır değişmez konusu olan: çıplak kadındır. Burada kadın vücuduna erkek bakışı, kadın cinsinin erkek egemenliği altında ezilmesinin sanatsal yansımasından başka bir şey değildir.

Frida Kahlo'nun eseri, resimde erkek egemen bakış açısına, erkek egemenliğine isyandır.

FRİDA KAHLO'NUN RESİM TARZI

Frida Kahlo resim eğitimi görmemiştir. Korkunç bir kaza ertesinde resim yapmaya başlamadan önce ilk gençliğinde biraz grafik eğitimi vardır. Bu alanda tek eğitimi budur. Resim, aylarca yatağa bağlı kalan Frida Kahlo'nun kendisi ve çevresiyle iletişiminin aracı olmuştur. Daha ilk resimlerinde uyuyan yeteneği büyük bir patlamayla uyanmış, kendini göstermiştir. Annesinin, onun yatağının üzerine kendini görebilmesi için yerleştirdiği ayna, Kahlo'nun Kahlo'yu incelemesi, onu tanımasının çıkış noktası olmuştur. Hayatın rastlantılarının diyalektiği... Korkunç, barbarca bir kaza, çekilmez bir acı ve bundan doğan yeni, yepyeni bir gelişme, acıya, yatağa bağlanmışlığa isyan, bunun o güne dek farkına varılmayan bir yeteneği harekete geçirmesi... Frida Kahlo'nun hayatı ve eseri, birçok halde acının yaratıcılığı körüklediğine tanıklık ediyor. Diyalektik, zıtların birliği ve mücadelesi, bundan yeninin doğuşu, Kahlo'nun eserinde tarzı (stili) önemli ölçüde belirlemiştir. Aztek halklarının mitlerinde dile gelen diyalektik doğa açıklamaları, düalist ilkeler, Güneş/Ay, gündüz/gece vb., yeni dengelerin kurulması için mücadele, onun resimlerinin konularını ve resimlerindeki objelere bakışını belirler. O resimde kişiliğini, duygularını, dünya görüşünü, umutlarını ve umutsuzluğunu ifade edecek aracı bulmuştur.

Frida kendine özgü bir stil yaratmıştır: Provoke edici, talep edici, rahatsız edici, saldırgan, üzüntülü, yumuşak ve itici... Hepsi vardır bu stilde. Onun sanatı soyut ve gerçekten, maddeden koparılmış bir sanat değildir. Onun resmi iç ve dış, güzel ve çirkin, barbarca ve barışçı, aşk ve nefret zıtlıklarını içinde taşır, hepsini bir resim içinde birleştirir. İnsanın içi kelimenin tam anlamıyla dışa çıkarılır, resmedilir. O *Anı veya Kalp* isimli eserinde kalbini delip geçen bir kılıcın sapı üzerine küçük bir cupida –aşk tanrıçası– yerleştirir. Bıçağın delip geçtiği kadının kalbinin yerinde boşluk, kocaman bir delik vardır... Kadının ayaklarının dibinde ise normalden çok daha büyük bir kalp vardır. Bu kalp fakat bilinen aşk resimlerindeki tatlı kalp ♥ değil, gerçek anatomik özellikleri

"Neden bu kadar çok ders çalışıyorsun? Aradığın sır nedir? Yaşam bunu sana yakın zamanda açıklayacaktır. Ben bunların hepsini, okumadan yazmadan da biliyorum. Çok değil birkaç gün önce, renklerin ve somut şekillerin dünyasında dolanan bir çocuktum. Her şey gizemliydi ve bir yerlerde saklı olan bir şey vardı, bunun ne olduğunu tahmin etmek benim için bir oyundu. Bazı şeyleri birdenbire, sanki bir yıldırım yeryüzünü aydınlatmış gibi öğrenmek ne kadar korkunç. Şimdi ben buz kadar saydam, acılarla dolu bir gezegende yaşıyorum; ama sanki her şeyi bir anda, saniyeler içinde öğrenmiş gibiyim. Arkadaşlarım, yakınlarım yavaş yavaş kadına dönüştü, ben saniyeler içinde yaşlandım ve bugün her şey donuk ve net. Bunun ötesinde hiçbir şey olmadığını biliyorum, eğer bir şey olsaydı onu görürdüm..." (Frida Kahlo, 1926)

Kahlo'nun kadınca resmine görünürde olumlu fakat gerçekte aşağılayıcı, tipik erkekçe bir yaklaşım: "Baştan çıkarıcılığın doruklarında, bu kadar eşsiz bir kadınsılığı olan bir başka sanat yok, sadece, tamamiyle saf saf ve bir o kadar da tehlikeli olma konusunda fazla istekli. Frida Kahlo'nun sanatı, bir bombanın etrafındaki kurdele gibi." (André Breton)

içinde bir kalptir. Ve kanamaktadır bu kalp. Kalbine bıçak saplanan kadının kolları yoktur. Bluzun içi boş kolları kıvrıktır. Kollardan biri resmin arka planında askıya asılı bir okul üniformasının içindedir. Diğer kol ise kadının yanında askıya asılı içi boş bir Tehuana giysisinin kolundan çıkıp, kadının olmayan koluna girmektedir. Kadının bir ayağı deniz ile karanın kesiştiği yerde yarı denizde, yarı kumsalda durmaktadır. Ve şimdiden yelkeni de çekmiştir. Kalbini çıkarıp atmış olan kadın, yeni ufuklar, yeni sahiller, yeni bir hayat aramaktadır.

Şaşırtıcı bakışlar, hayret verici bağlantılar –örneğin kayık biçiminde yelken çekilmiş, denize açılmaya hazır ayakkabı– detayda zarif, esprili bir yaklaşım.

Aslında alıp burjuva sanat damarını göstermek ve kendini tatmin etmek için oturma odası duvarına asılacak "güzel sanat" değil bu. İzleyenden, bakandan uğraş talep eden, onu düşünmeye zorlayan, onu onaya veya redde, tavır takınmaya zorlayan bir sanat.

SÜRREALİZM Mİ?

1920'li yıllarda Avrupa resminde yeni bir akım doğdu: Sürrealizm (Gerçeküstücülük). Salvador Dali ve André Breton bu akımın önde gelen isimleriydi. Hem sürrealistler, hem de bir dizi sanat eleştirmeni ve tarihçisi Kahlo'yu bu akıma dahil etmeye çalıştılar, çalışıyorlar. Sürrealistler bilim felsefesinin ve aydınlanmacılığın karşısına, bilinçaltını ve hiçbir açıklamaya gelmeyen kendinden paradoks olanı çıkardılar. Onlar teorik kafa doğumları gerçekleştirip, bunları resmettiler. Gerçekte Frida'nın resmi, ilkeleri ve açıklamaları açısından bu sanat akımı ile taban tabana zıttır.

Kuşkusuz Fridanın resminde sembolik unsurlar ve şaşırtıcı bakış açıları sürrealistlere çağrışım yapmaktadır, fakat ortak noktalar gerçekte çok talidir. Frida Kahlo, sürrealistlerin sistem haline getirdiklerinin "Meksika ve Latin Amerika'nın günlük gerçekliği, kültürel akımın parçası olduğunu, Meksika ve Latin Amerika'da mitos ve olgunun, rüya ve uyanıklık halinin, sağduyu ve fantezinin içiçe girdiğini" (Carlos Fuentes) vurgular. Frida birçok defa kendisi ile sürrealistlerin kesişme noktasının sürpriz/şaşırtma efekti olduğunu açıklamıştır. "Sürrealizm, gömlek bulacağınızdan 'emin' olduğunuz gardıropta bir aslan bulmanın yarattığı büyülü şaşkınlıktır." (age., s. 321)

Frida Kahlo kendini Avrupalı sürrealistlerden şöyle ayırıyordu:

"Bazı eleştirmenler beni sürrealist sınıflandırmasına sokmak istediler; ama ben kendimi bir sürrealist olarak görmüyorum... Resimlerimin sürrealist olup olmadığını gerçekten bilmiyorum, ama beni en içten şekilde ifade ettiklerini iyi biliyorum... Sürrealizmden iğreniyorum. Bence sürrealizm burjuva sanatının çökmüş bir tezahürü. İnsanların sanatçıdan beklediği gerçek sanattan bir sapma... Resimlerimle, ait olduğum halka ve bana güç veren fikirlere layık olmak istiyorum... Yaptığım işin, insanların barış ve özgürlük için verdikleri mücadeleye bir katkısı olmasını istiyorum." (age., s. 323)

Paris'te Frida'yı bir ortak sergiye çağıran ama hiçbir şey örgütlememiş olan sürrealistlerle geçirdiği deneyim sonrasında Frida bir dostuna yazdığı mektupta şunları söylüyor:

"Bu insanların nasıl aşağılık olduklarını bilemezsin. Midemi bulandırıyorlar. Öylesine lanet bir şekilde 'entelektüel' ve kokuşmuşlar ki, onlara daha fazla katlanamıyorum. Bu benim karakterimdeki birisi için gerçekten çok fazla. Paris'in bu 'artistik' kaltaklarıyla herhangi bir alakam olmasındansa, Toluca'daki pazarda yere oturup tortilla satmayı tercih ederim. Saatlerce 'kafelerde' oturup o kıymetli popolarını ısıtıyorlar; hiç durmadan 'kültür'den, 'sanat'tan, 'devrim'den ve bunun gibi şeylerden bahsedip kendilerini tanrı zannediyor, en akla hayale gelmez saçmalıkları düşlüyor ve havayı asla gerçekleşemeyecek teorilerle zehirliyorlar. Ertesi sabah evlerinde yiyecek hiçbir şeyleri olmuyor, çünkü hiçbiri çalışmıyor; hepsi de kendilerindeki 'sanatçı yeteneğine' hayran olan bir avuç zengin fahişenin parazitleri olarak yaşıyor. Hepsi sadece ama sadece boktan, o kadar. Ne Diego'yu ne de seni asla aptal dedikodular ya da 'entelektüel' tartışmalarla zamanınızı harcarken görmedim." (age., s. 289)

FRİDA'NIN GERÇEKÇİLİĞİ...

"Ben kendi gerçekliğimi resmediyorum", diyordu o. "Bildiğim tek şey, ihtiyacım olduğu için resim yaptığım ve aklımdan ne geçerse, başka hiçbir şey düşünmeden onu resme döktüğüm." (age., s. 12)

Bence Kahlo'nun stili hakkında en doğru değerlendirmeyi yapan Diego Rivera'dan başkası değildir:

"Anıtsal gerçekçilik Frida'nın eserlerinde oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Saklı materyalizm, parçalara ayrılmış kalpte, masalardan, küvetlerden, bitkilerden, çiçeklerden akan kanda ve ressamın ka-

namayı önleyen forsepsleri tarafından kapatılan arterlerinde mevcuttur.

Anıtsal gerçekçilik en ufak boyutlara kadar ifade edilmiştir; minik kafalara sanki kocamanlarmış gibi şekil verilmiştir. Bu nedenle de, bir projektörün sihri onları büyük boyutlu bir yere yansıttığı zaman ortaya çıkarlar. Foto-mikroskop Frida'nın resimlerinin arka planını büyüttüğünde, gerçek ortaya çıkar. Damar ağları ve hücre şebekeleri, bazı ögeleri eksik olduğu halde bellidir ve resim sanatına yeni bir boyut kazandırır...

Frida'nın sanatı bireysel-kollektiftir. Gerçekçiliği öyle heybetlidir ki, her şey n-boyutludur. (n = sonsuz, devasa, olağanüstü / Red.) Sonuç olarak, Frida Kahlo aynı anda hem kendinin hem de dünyanın içini ve dışını resmeder...

Oksijen, hidrojen ve karbondan oluşan bir gökyüzünde hareket sağlayan başlıca şey olan elektrik, uzay ruhları Huarakan, Kukulkan ve Gukamatz'ın anne babalarıyla, nine ve dedeleriyle birlikteyken, o toprakta, maddede, gök gürültüsünde, şimşekte ve şık huzmelerindedir, ki bunların değişimiyle insanoğlu ortaya çıkmıştır. Ama Frida için elle tutulabilecek olan her şeyin –deniz, fırtına, nebula, kadın– merkezinde anne vardır." (age., s. 320–321)

Frida'nın hangi resimlerde yaşadığını, hissettiğini ve resim yaptığını onun Paris'teki ikameti sırasında yaşanan küçük bir olay çok güzel göstermektedir. Paris'te iken Frida ağır hastalanır ve hastaneye yatmak zorunda kalır. Yakın bir arkadaşına yazdığı mektuptaki hastalık raporu resim fantezileri ile doludur, okuyucunun kafasında Frida'nın çizdiği resimlere benzer bir resim oluşmaktadır.

"Karnım anaşistlerle doluydu ve her biri zavallı bağırsaklarımın bir köşesine bomba bırakıyordu. Şu ana kadar durumun çok umutsuz olduğunu hissediyorum, çünkü *la pelona* [ölüm] beni alacaktı. Karın ağrıları ve bu rezil Paris'te yapayalnız olduğumu görmenin verdiği, karnıma tekme gibi inen üzüntü arasında, seni temin ederim ki şeytanın beni bir çekişte almasını tercih ederdim... Karnımdaki anarşik ayaklanmanın nedeni *collis* ile dolu olmasıymış; o sefiller eylemlerinin hassas sınırını aşmak istedikleri için mesanemde ve böbreklerimde gezinerek âlem yapmak gelmiş aklıllarına, dürüst olmam gerekirse bu beni tüketti, çünkü böbreklerimde şeytanı oynuyorlardı ve beni neredeyse morga gönderiyorlardı." (age., s. 287)

Tabii ki Frida'nın gerçekçiliği, bilinen sosyalist gerçekçiliğe de pek uymaz. Belki fantastik sosyalist realizm onun stilini adlandırmak için kullanılabilir.

Siyasi yönden angaje olmuş birçok kadın, Kahlo'nun resimlerini, bunlar iç hayatla, kadın olmakla çok fazla uğraştığı, ayrıca bunu yaparken de çok garip, şaşırtıcı bir tarz kullandığı, moral bozucu, kederli, umut kırıcı ve umutsuz oldukları gerekçesiyle reddediyor. Ayrıca sanatında konu olarak da emekçi kitlelerin sorunları, soruları, çıkarları ile fazla uğraşmadığı eleştirisi getiriliyor Kahlo'ya. Diego Rivera, siyasi konuları merkeze koyan devasa duvar tabloları ile tercih edilen sanatçı oluyor. Ben bu ikisinin karşı karşıya konmasının yanlış olduğunu düşünüyorum. Sosyalist gerçekçilik, ilerici resim sanatı, içinde Frida'nın da hak ettiği yeri alacağı kadar geniş bir alanı kaplamalıdır bence. Frida alışılmış burjuva kuralları havaya uçuruyor, insanların bu kurallar çerçevesinde birbirlerine çektirdiği acıları, aldıkları yaraları açığa çıkartıyor. Toplumun, öncelikle de kadınların hayati sosyal sorunlarını içeren konuları çok özgün, kimi zaman barbarca, kimi zaman oynayan, esprili biçimlerde işliyor. Onun resimleri her halükârda siyasi, sanatsal ve insani açılardan tartışmaya zorluyor. Sanat bundan daha fazla ne yapabilir? Ben ısrarlıyım: Frida Kahlo 20. yüzyılın en önemli kadın ressamlarından biridir. Yaratıcı, yenilikçi, radikal, tabu kırıcı, yeni perpektifler geliştirici, provokatif. Çalışan insanlar için "basitçe anlaşılır" değil, fakat diğer yandan da, ayakları yerden kesilmiş, anlaşılmaz olmakla övünen, entelektüelist sanat da değil. Meksika'nın emekçi kitleleri onu kendi sevinçlerinin ve hüzünlerinin, kendi coşkularının ve acılarının, indigen halkın efsanevi ve mistik öykülerinin anlatıcısı olarak, kendilerinden biri olarak kabullenmiş, sahiplenmiştir. Hollywood'un Frida'yı onu egemenler için zararsız hale getiren kitsch filmle sömürmeye kalkması, Meksika'da büyük tepkilerle karşılanmıştır. Mexico City'de filmin gösterildiği sinemaların önündeki kitle gösterilerinde kitleler kendi Frida'larına sahip çıkmıştır. Bir sanatçı için bundan daha büyük bir ödül düşünülebilir mi?

RENKLER, RESİM FORMATLARI VE MALZEME

Frida resminde biçim, resim dili, kullanılan teknikler ve renkler de, aynı resimsel anlatımın kendisinde olduğu gibi 'Fridaca'dır, özgündür. Renkler coğrafyanın, Meksika çöllerinin, dağlarının, oranın meyvalarının, bitkilerinin, hayvanlarının renkleridir: Zeytuni yeşil, portakal rengi, erguvani, toprak rengi, mavimsi mor, yeşilin her tonu, kahverengine çalan sarı, sarı... Pastel rengi bir dizi görülmemiş renk kombinasyonu... Avrupa'nın yerleşik renk duygusuna neredeyse taban tabana zıt bir renk duygusu. Resimlerinde renkler çok katlı olarak ve olağanüstü bir titizlikle işlenmiştir. Resimdeki içeriğin optik olarak kırılması işi –*Kökler* veya *Pedregal*'deki veya Fridayı bir Tehuana olarak gösteren *Otoportre*, veya *Düşüncemdeki Diego* gibi resimlerde resmi sımsıkı saran dallı budaklı köklerde görüleceği gibi– çok ustaca ince uçlu fırça kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Onun çok sayıda otoprotresinin arka planında yer alan

"Ne Derain, ne ben, ne de sen, Frida Kahlo'nun yaptığı portreleri resmedecek yeteneğe sahibiz." (Herrera, age., s. 13, Picasso'nun Diego Rivera'ya yazdığı bir mektuptan)

renk çeşitlemeleri ve değişik yaprak biçimleri kendi başlarına birer sanat eseridir. Natürmortları da alışılmadık renk kompozisyonları ile çarpar izleyiciyi.

Frida'nın resimleri format olarak (1.70x1.70 boyutundaki "İki Frida" isimli resim gibi kuraldışılar dışta tutulduğunda) alışılmamış derecede küçük boyutlardadır (30–50 cm). Resimler formatta kendine 'aziz resimleri'ni örnek almaktadır.

Diego Rivera bu konuda şunları anlatır:

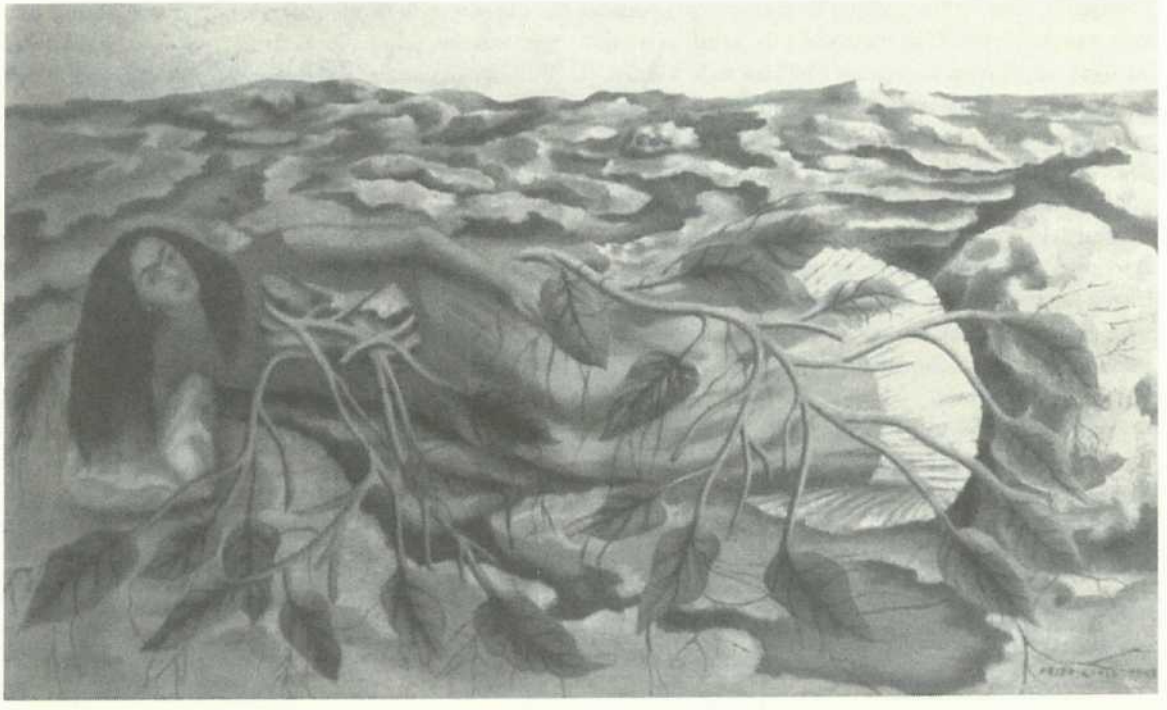
"Meksika'da, dışarda pek fazla tanınmayan, boyut olarak küçük ve içerik olarak da çok fazla iddialı olmayan bir resim türü vardır. Küçük metal veya tahta zemin üzerinde kimi azizlerin, Meryem Ana'nın veya bizzat tanrının şu veya bu kişinin şahsında gerçekleştirdiği 'mucize'ler resmedilir. Bu 'aziz resimleri' (*retablos*/votiv resimleri) Meksika halkının, en başta da halkın köylü çoğunluğunun en saf sanatsal ifade tarzıdır. Mucizeler çıkış noktası alınarak halkın hayatının hemen tüm yönleri yansıtılır bu resimlerde.

Üstyapının, ulusal sanatın tanınmış sanatçıları arasında Frida Kahlo, hiçbir sahteliğe baş vurmadan, hiçbir estetik önyargıya kapılmadan, deyim yerindeyse yalnızca olgunun kendisi nedeniyle bu saf halk sanatı resmini kapsamlı bir şekilde çıkış noktası alan tek ressamdır." (*"Frida Kahlo"*, Raquel Tibol)

Frida'nın birçok resminde yer alan ve kimi atıf, kimi açıklama olan yazılar da kökenini aziz resimlerinde bulmaktadır. Frida birçok resmini metal üzerine yağlıboya kullanarak yapmıştır. Bu onun yaşadığı dönemde hemen hemen kullanılmayan bir tarzdır.

MEKSİKA'DA DEVRİM ZAMANINDA KADIN RESSAM

20. yüzyılın ilk antiemperyalist devrimi Meksika'da patladı. Meksika'da 30 yılı aşkın süre iktidarda olan, emperyalizmin kuklası niteliğindeki General Porfirio Díaz rejimine karşı borç köleleri olarak yaşayan topraksız köylü kitleleri ayaklandılar. Devrim ile karşıdevrim acımasızca birbirine girdi. ABD askeri olarak defalarca karşıdevrim yanında müdahalede bulundu. Sonunda 1917'de Meksika'da bugün de hâlâ geçerli olan anayasa kabul edildi. ABD emperyalizmine karşı mücadeleyi bayrağına yazan ulusal burjuvazi ulusal devleti için, köylüler ise toprak için savaştılar. Köylü ayaklanmasının önderlerinden Emiliano Zapata bir suikaste kurban gitti. Otuzlu yıllara gelene dek 10 devlet başkanı darbeyle, suikastle vb. başkanlıktan uzaklaştırıldı. Devrim "Kurumsallaşmış Devrim Partisi" (PRI) isimli



Kökler veya ***Pedregal***, 1943, metal üzerine yağlıboya, 30,5 x 49,9 cm

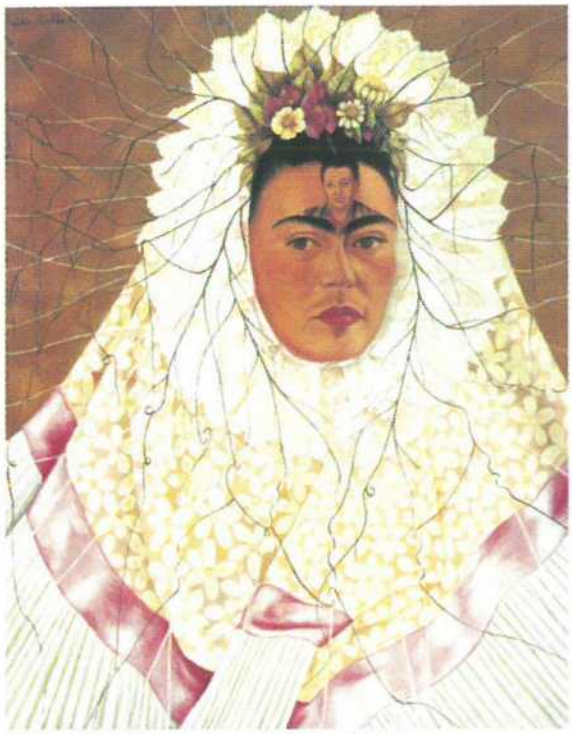
ıralı Ziyafet Sofrası, 1940, tual üzerine yağlıboya, 121,6 x 245,1 cm

evlet partisinin tek parti diktatörlüğünün kurulma- Meksika'nın yarı-sömürge statüsünde emperyalist stemin bir parçası olarak kalması ile sonlandı. XX. ızyılın yirmili, otuzlu yıllarında fakat Meksika için n kaynıyordu. Antiemperyalist devrim sürecinde eksika indigen halklarının tarihi, Meksika'nın kültü- l benliği, Kolomb öncesi kökler unutulmaya terke- lmişlikten kurtuldu. Meksika'da egemen olan İs- nyol kültür varlığı ve ABD kültür dayatmacılığına ırşı, Meksika burjuva aydınları Fransız kültürüne önelerek, ona atıfta bulunarak direnmeye çalışır- en, devrim kendi kültür alanında da kendi yolunda ırüyor ve devrim sürecinde Meksika halk kültürü- in kökleri açığa çıkartılıyordu. Kitlelerin ihtiyaçları- dile getiren antiemperyalist devasa duvar resimle- kültür alanında Yeni Meksika'nın sembolleri olu- ordu. Rivera ve Kahlo, sanatçıların kendilerini geliş- mesi için muazzam bir kaynak sunan bu isyancı, evrimci toplumsal şartlarda yeteneklerini konuş- rma fırsatı buldular. Radikal, halkın demokratik ge- neklerine sahip çıkan, enternasyonalist ruhla, sos- lizm için sanat / mücadele... İlan ettikleri ilkeleri ıydu. Yaptıkları da.

Frida Kahlo Meksika halkının kültür mirasına belki çbir sanatçının yapmadığı ölçüde eleştirel bir bi- nde sahip çıkmıştır. Halk sanatının ve halkın yaşan- ının kimi sembollerinin –örneğin ölümün iskelet çiminde görünmesi, kötülüğün Yudas figürlerinde sterilmesi gibi– kullanılması ve fakat bunların yeni eriklerle doldurulması, Frida Kahlo'yu Meksikalı dın ressam yapmıştır.

Frida hem Meksika indigen halk geleneğinden, hem kendi yaşadıklarından, çektiği acılardan yola çıkarak ölüme meydan okumuştur. Ölüme karşı mücadelesi eşit olmayan silahlarla yürütülen bir mücadeledir. Halkın geleneğinde Ekim ayında kutlanan bir "ölü anma günü" vardır. Bu gün halk mezarlıklara taşınır ve herkes yakınlarının mezarı başında piknik yaparak, dans ederek ölülerini bayram havası içinde anar. Bu bayram gününde en sevilen geleneksel yiyeceklerden biri, kurukafa biçiminde ve alınlarında henüz yaşayanların isimleri yazılı olan şekerlerdir. Ölümden duyulan korku, ölüm hayatın bir parçası olarak espriyle kabul edilip, aşılmaya, yenilmeye çalışılmaktadır. Ölüm korkusu bayramın kahkaları içinde boğulmaktadır. Kahlo'nun birçok eserinde ölüm, onun belli sınırlar içine hapsettiği sürekli bir yol arkadaşıdır. *Rüya* adlı tablosunda ölüm yatağının üzerindeki gölgeliğin üstünde sere serpe uzanmış, dinlenmektedir adeta. *Dört Meksika Sakini* tablosunda o dört yurttaştan biridir. *Yaralı Ziyafet Sofrası*'nda o acı ve hastalık sofrasının misafirlerinden biridir.

Kolomb öncesi kültüre atıflara, Afrika'dan köle olarak getirilenlerin Afro-Amerikan mitlerine atıflar eklenmektedir. Frida Kahlo'nun kendisinin en iyi resimlerimden biri dediği *Dadım ve Ben* isimli tabloda Meksika sanatının değişik kültür kökleri muhteşem bir biçimde birleştirilmiştir. Yüzünde bir Afrikan maske taşıyan bir yerli kadın, Katolik bir vaftiz elbisesi içinde yetişkin bir kadın suratı taşıyan 'bebek' Frida'ya meme vermektedir. Süt kanalları resmedilmiş olan memeden süt üzüm taneleri gibi çıkmaktadır. Amerika'nın anası, indigen ana, melez Frida'yı beslemektedir. Bulutlu hava yağmur, hayır, belki de süt doludur. Resimdeki yazı bantının içi boştur. Bir şey yazmaya gerek de yoktur. Resim kendi konuş-



Tehuana Olarak Otoportre veya ***Düşüncemdeki Diego***
1943, yağlıboya, 76 x 61 cm

Frida Kahlo

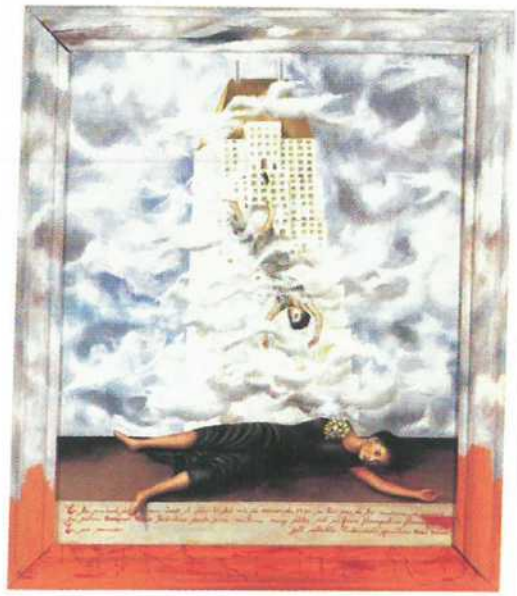
Tehuacanlı Kız / Lucha Maria, 1942, yağlıboya, 54,6 x 43,1 cm

Rüya veya ***Yatak,*** 1940, tual üzerine yağlıboya, 74 x 98,5 cm

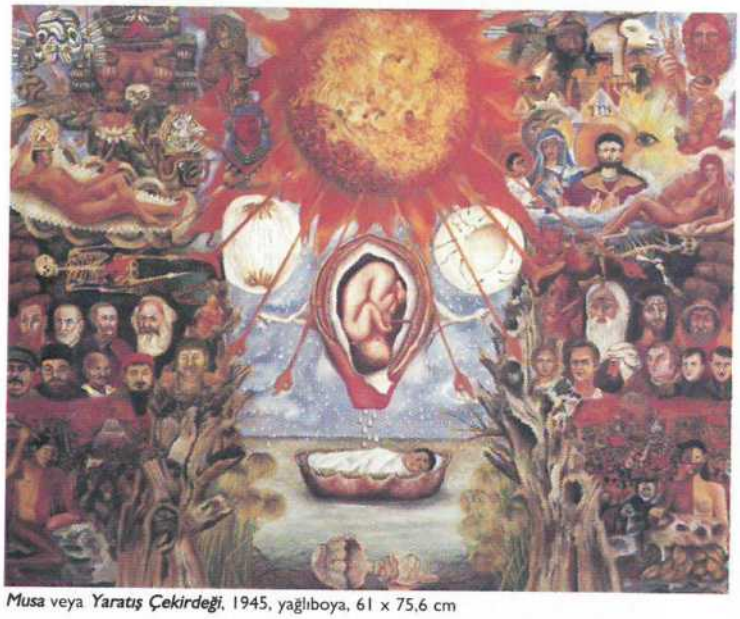
Elbisem Orada Asılı veya ***New York,*** 1933, yağlıboya ve kolaj, 46 x 50 cm

Dadım ve Ben, 1937, metal üzerine yağlıboya, 30,5 x 34,7 cm

Meksika-ABD Sınırında Otoportre, 1932, metal üzerine yağlıboya, 31 x 35 cm



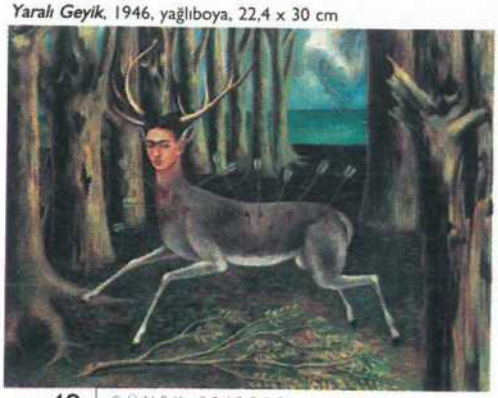
Dorothy Hale'in İntiharı, 1938/1939, yağlıboya, 60,4 x 48,6 cm



Musa veya *Yaratış Çekirdeği*, 1945, yağlıboya, 61 x 75,6 cm

Luther Burbank'in Portresi, 1931, yağlıboya, 86,5 x 61,7 cm

Yaralı Geyik, 1946, yağlıboya, 22,4 x 30 cm



Otobüs, 1929, tual üzerine yağlıboya, 25,8 x 55,5 cm

Doğumum, 1932, metal üzerine yağlıboya, 30,5 x 35 cm

Henry Ford Hastanesi, 1932, metal üzerine yağlıboya, 30,5 x 38 cm

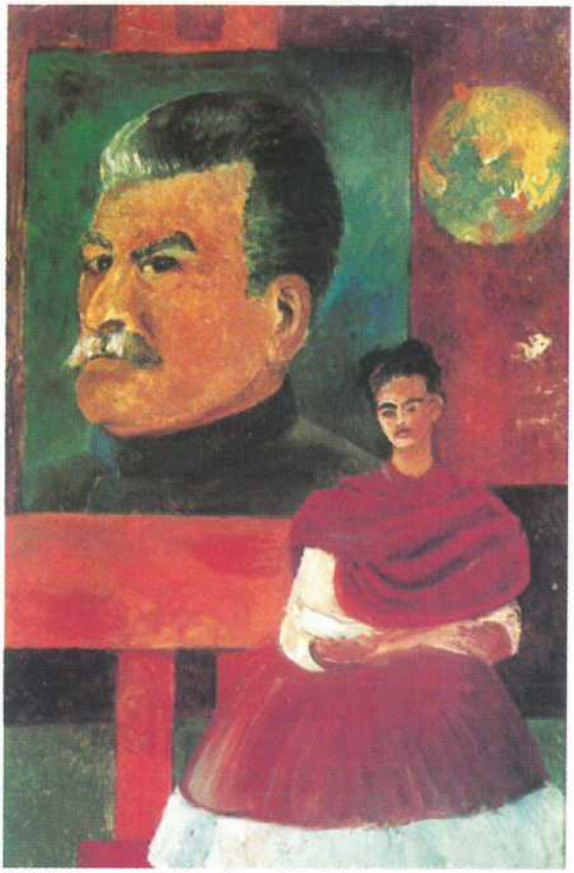
Birkaç Küçük Çizik, 1935,
metal üzerine yağlıboya, 29,5 x 39,5 cm

Kırık Sütunlar, 1944, tual üzerine yağlıboya, 40 x 30,7 cm

Suyun Bana Verdiği, 1938, tual üzerine yağlıboya, 91 x 70,5 cm

Frida Kahlo

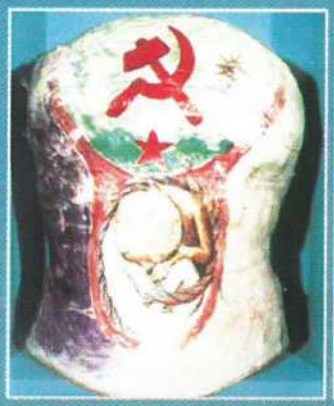
Marksizm Hastalıkları İyileştirecek, 1954, yağlıboya, 76 x 61 cm

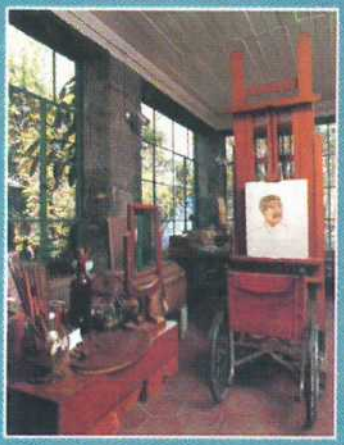


Stalin'le Otoportre, 1954, yağlıboya, 59 x 39 cm

Kahlo'nun resimli günlüğünden iki sayfa...

Kahlo'nun yatağı. Duvarda Marks, Engels, Lenin, Stalin ve Mao fotoğrafları...





Orak-Çekiçli Korse, 1950, alçı korsa üzerine yağlıboya (üst sol)

Frida Kahlo orak-çekiçli korsası ile. (üst sağ)

Frida Kahlo'nun yatağı 1946'da Rivera tarafından tasarımı yapılan ve inşa edilen Frida Kahlo'nun atelyesi. Bitirilmemiş ***Stalin*** resmi (solda)

maktadır zaten. Maskede Meksika'nın çeşitli halklarının değişik yüzleri gizlenmiştir. Beyaz bir yaprak tehdit edici bir şekilde yeşil arka planın içine sarkmaktadır. Frida dünyayı emmekte, içine çekmekte, içerlenmektedir.

Tehuacanlı Kız/Lucha Maria binlerce yıllık kültürle bugünün buluşmasının resmidir. Güneşle Ay, gündüzle gece, geçmişin devasa yapıları piramitler arasında, bir taş üzerinde oturan bir genç kız. Üzerinde geometrik şekiller ve toprağın ürünleri ile bezenmiş bir örtüye sarınmış. Elinde bir uçak tutuyor. Uçak toprak renginde ve yılankavi süslerle süslenmiş. Yarınki hayata, tekniğe, kozmosa atıf.

Frida yalnızca Meksika halk geleneğinin dinsel motiflerini değil, başkalarını da kullanmıştır. Fakat o bunu yaparken özel bağlantılarla halk kültüründeki gerici unsurlara taviz anlamına gelecek her şeyi dışlamayı bilmiştir. O sanatsal halk geleneğinin naif resimlerini anlaşılan, tanınan, bilinen işaretler olarak alıp onları "insancıllaştırmakta"dır. O tanrılara atfedilen özellikleri insanlara geri vermekte, tanrısal olduğu söylenen özellikleri tek tek insanlarda keşfetmekte ve resmetmektedir. Portresini yaptığı bir arkadaşına yazdığı bir mektupta (ne yazık ki resim kaybolmuştur) o bu tavrını gerekçelendirmektedir:

"Alnına kondurduğum üçüncü göz şaşırtmasın seni. Bununla yalnızca senin içinde var olduğunu düşündüğüm ve fakat senin üzerine konuşmayı sevmediğin bir şeyi resme dökmek istedim: Büyük bir hayal gücü, akıl ve hayatı gözlemleme." (age., Arcady Boytler'e mektup, 1947)

Burada Frida Hinduizmin ve Budizmin bir sembolünü alıp, anlamını değiştiriyor. Frida dinsel gizi, giz olmaktan çıkarıp dünyevi-insani bilgelik haline dönüştürüyor. "Üçüncü göz"ü olumlu özelliklerle donanmış olarak gösteriyor resminde. Halbuki dinde 'üçüncü göz' görünmez, "iyi"lerde içe dönüktür. Görüldüğü zaman kötülüğün ifadesidir bu.

MEKSİKA VE GRİNGOLAR DİYARI

Doğrudan ve açıkça siyasi mesaj veren resim yapmamıştır Frida. Ama o izleyiciden yansıtma, düşünme ve tavır takınma talep eden ve kendi tarzlarında gayet siyasi olan resimler yapmıştır. *Elbisem Orada Asılı* resminde 'Amerikan tarzı yaşam'ın reddi vardır. Amerikan egemenliğinin, Amerikan hayatının sembolleri çok dar bir alanda resme sıkıştırılmıştır. Özgürlük Anıtı, Capitol, fabrika bacaları, kilise, saatler, taşan çöp bidonları, iki sütun üzerinde Amerikan kültürünün sembolleri, beyaz bir klozet, mavi bir bantla asılı Tehuana elbisesine bağlanmış altın bir kupa. Resmin sol alt köşesinde bir binadan alevler yükseliyor. Onun üzerinde Hollywood güzellerinden Mae West'in posteri asılı. Resmin alt bölümüne muazzam büyüklükteki binaların, zenginliğin, iktidarın yükü altında ezilen kitleleri eylemler içinde gösteren resimlerden oluşan kübist bir kolaj yerleştirilmiş. Bunlar silahlı askerler tarafından kesiliyor. 45x50 cm. boyutlarında küçücük bir alana soğuk emperyalist Amerika'nın resmi sığdırılmış.

Meksika–ABD Sınırında Otoportre'de sessizce, fakat içe işleyen bir tarzda ABD'nin bütün dünyaya taşıdığı yeni sömürgecilik, teknik ilerleme vb. konu edinilmiş. Solda doğal yaşamın unsurları Güneş, Ay ve şimşekler (fırtına/yağmur/doğa güçleri); bir Aztek tapınağının üzerinde Kolomb öncesi insan plastikleri, bir kadın, bir erkek, bir kurukafa, ön planda Meksika'nın verimli bitki dünyasının örnekleri, kökler sağlamca toprağa yerleşmiş durumda. Sağ tarafta gökdelenler, fabrika bacaları, baca üzerinde Ford yazısı, Güneş ve Ay yerine gazlar belirliyor atmosferi, asılı Amerikan bayrağını ise boyuyor bu gazlar. Resmin orta bölümünde büyük borular, borulara giren yuvarlak huniler, bunlar insan yüzü gibi açılıyorlar. Ön planda bitki yerine bir jeneratör, büyük bir endüstriyel ampül ve bir radyo vericisi. Bunlardan çıkan kablolar kökler gibi toprağa giriyor. Bu iki dünyanın kesişme noktasında bir kürsü üzerinde pembe bir balo elbisesi giymiş Frida duruyor. Elinde sigara ve Meksika bayrağı var. Jeneratörden çıkan kablolardan biri kürsüye bağlanmış. Jeneratörün ana kablosu yer altından Meksika tarafına geçiyor ve bir bitkinin köklerine karışıyor. Meksika'nın zenginlikleri, onun doğal kaynakları, petrolü vb. Kuzey Amerika tarafından sömürülüyor. Kuzey Amerika'nın fabrika zenginliğinin bir kaynağı da binlerce yıllık kültüre sahip güneyin sömürülmesi. Fakat Frida üzerinde durduğu kürsüyü jeneratörün fişine takarak teknik yeniliklerden Güneyin de nasıl yararlandığını, dairenin nasıl kapandığını esprili bir şekilde ortaya koyuyor. Bu belki de her şeyi birleştirmeye bir çağrı, birine ulaşmak için ötekinden vazgeçmek gerekmediği düşüncesine bir vurgudur.

Frida birçok kez ABD'ye gitmiş, orada ikamet etmiştir. İlk satış sergisini New York'ta açmıştır. Orada tedavi görmüştür. Onun ABD'ye yaklaşımı hep ayrımcı olmuş, Amerikan emperyalizmi ile Amerikan insanı arasında ayrım yapmasını bilmiştir. En iyi arkadaşları arasında bir dizi Amerikalı vardır. Birçok biyografi yazarı Kahlo'ya bir yanda kaba bir anti-Amerikanizm, diğer yanda da Meksika milliyetçiliği mal etmektedir. Bu tam bir saçmalıktır. O hem Meksikalı insanların "ulusal karakter özellikleri" konusunda, hem de darkafalı Amerikan orta sınıf mensupları ve onların efendileri hakkında eleştirel bir bakışa ve yakıcı alaylı bir yaklaşıma sahipti. 1941'de Amerikalı doktoruna yazdığı bir mektupta deyim yerindeyse her iki ulus da Frida'dan ağzının payını almaktadır. Bu tabii ki ince elenip sık dokunmuş teorik açıklamalar

/b. değil, anlık duyguların yer yer uç noktalara götü-ülmüş ifadeleridir. Şöyle yazıyor Frida:

"Bir bütün olarak ele alındığında, ben Meksika ko-ıusunda umutsuzluğu noktasında Diego'yu anlıyor ve ona hak veriyorum. Çünkü burada yaşamak, baş-kaları tarafından rahatsız edilmemek için hep diken-erini dışarıya çıkararak dolaşmak zorunda kalmak anlamına geliyor. Burada her türlü göt deliğinden kendini sakınabilmek için gringolar diyarındakinden çok daha fazla çaba sarfetmek gerekiyor. Bunun ba-sit bir nedeni var. Gringolar diyarında insanlar daha kolay kalıba sokulabiliyor, buradakilerin her biri ise en yakınındakileri her an kazıklamak için sürekli bir-biriyle kavga içinde bulunuyor... İyi ve kötü özellik-leriyle gringolar sinirime dokunuyor. Yaşam tarzları-nı iğrenç buluyorum. İkiyüzlülüklerini, iğrenç püritanizmlerini, Protestan nutuklarını, insanlara koyduk-ları yüksek talepleri, insanların hep çok alçakgönüllü ve çok mutlu olmak zorunda olması taleplerini vs. sevmiyorum. Buradakilerin hırsız olduğunu, pezevenk olduğunu, göt delikleri vs. vs. olduğunu biliyorum. Fakat nedendir bilmem, buradakiler en büyük domuzlukları yaptıklarında bile yine de ilginç bir esprı anlaşıyını koruyorlar. Gringo olarak doğanlar ise her ne kadar iyi eğitimli ve uslu olsalar bile yine esprisiz 'kan emiciler' olarak kalıyor. Ayrıca onların yaşama biçimi benim için tam bir horor. Hani şu bir sürü zararsız kokteyller devirdikten sonra her şeye karar verilen sıkıcı partiler. Doğru dürüst içip sarhoş olmasını bile beceremiyorlar! Böyle partilerde bir resmin satışından, bir savaş ilanına kadar her konuda karar verilir. Burada önemli olan ister resim satışı, ister savaş ilanı söz konusu olsun, konuşan kişilerin 'önemli kişiler' olmasıdır! Gringolar diyarında herkesin çok önemli kişi olma çabası, öyle görünmek için her şeyi yapması korkunç derecede sinirime dokunuyor. Benim herhangi biri olma diye bir tutkum yok. Yağcılık benden uzak durmalı ve bir koca kafa olmak beni hiç mi hiç ilgilendirmiyor." (*"Cartas Apasionadas"*, s. 108–109)

RESMEDEN KADIN TARİHÇİ

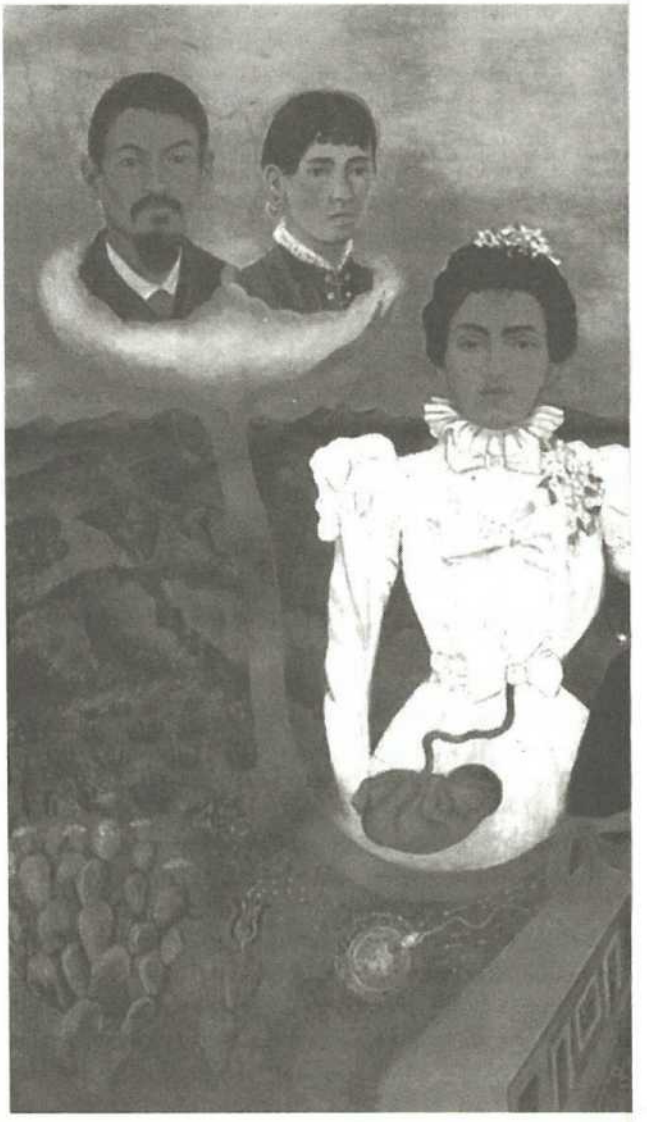
Frida Kahlo'nun eserinde (daha önce sayılmış olanların dışında) toplumsal konulara eğilen bir dizi tablo vardır. Bunlar içinde *Musa* ya da *Yaratılış* isimli tablo en ilginçlerinden biridir. İnsanlığın kültürel gelişme tarihi bir resimde kaleydoskopik biçimde sergilenmekte, resim izleyiciyi kendine dikkatle bakmaya, okumak için çaba sarfetmeye, ilişkiler kurmaya çağırmaktadır. Bu Frida'nın kendisinin de oldukça detaylı yorumlayıp, açıkladığı bir resim olma özelliğine sahiptir aynı zamanda.

Çok erken döneme ait *Otobüs* (otobüs bekleyen halktan insanlar) (1929), *Pancho Villa ve Adelita* gibi resimlerden, *Detroit'te Vitrin, Merhum Dimas, Dört Meksika Sakini, Ölü Maskeli Kız, Uçak Kazası* gibi resimlere, oradan 1954'te yaptığı *Tuğla Fırınları* tablosuna kadar, resimleriyle toplumsal durumları aktarmakta, yorumlamaktadır. Fakat onun eserinde merkezde duran konular kadının sosyal, fiziksel ve ruhsal durumları, aşk ve tutku ve hastalıktır.

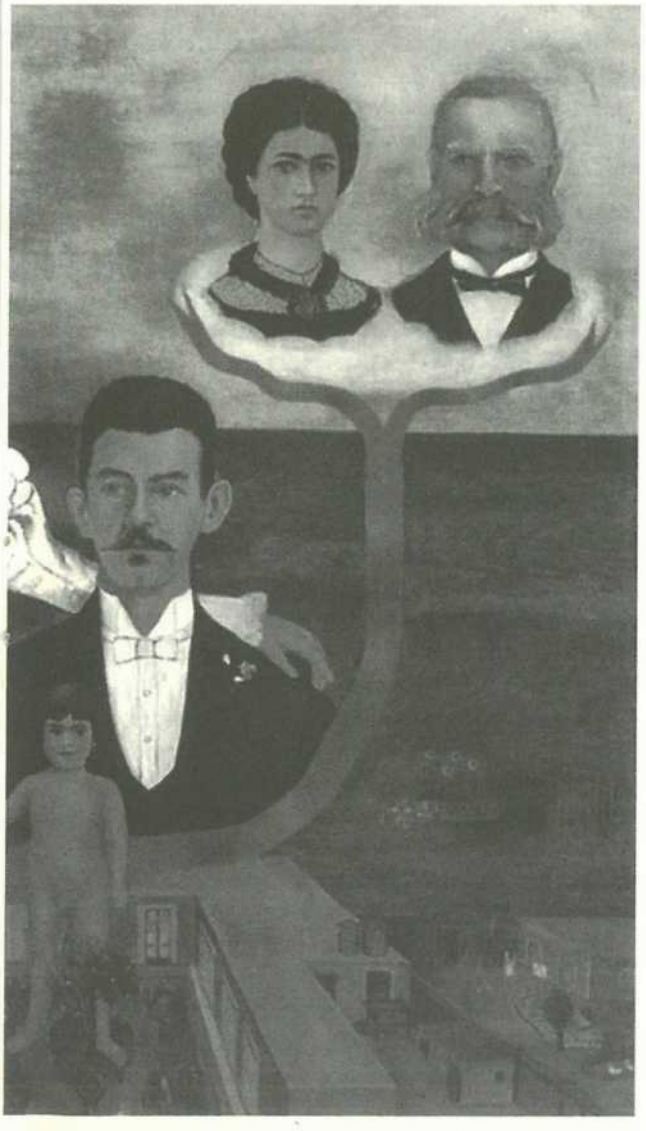
KADIN DÜNYALARI

Kadın tarihi

Frida'nın kendi kendine bakışı ilk resimlerden başlayarak şaşırtıcı bir taşkınlıktadır. Nereden geldiğini, kim olduğunu sorguladığı *Büyükannelerim, Büyükbabalarım, Annemle Babam ve Ben* isimli tablosu kendisine tabusuz bakışın bir örneğidir. Bu tabloda kız çocuğu (Frida) gururlu ve güçlü, bağımsız ve ayakları sağlamca yere basar durumda doğduğu evin bahçe-



sinde durmaktadır. Elinde ipek bir fiyonklu bantla en yakın soyağacını tutmaktadır. 1936'da böyle bir resim çizmek ne cesurca bir şeydir. İnsan soyunun hep erkek üzerinden tanımlandığı bir ortamda yapılmıştır bu tablo. Soyağacı gerçekte erkek aile fertlerinin nereden geldiklerini gösterir. Bu soyağaçlarında erkeklerin 'karıları' ve kız çocuklar adeta ayıp olmasın diye, soyağacının tamamlayıcıları olarak yer alan önemsiz ikincil unsurlardır. Doğal çıplaklığı içinde gözlerini kaçırmadan izleyiciye bakan Frida olağanüstü derecede bir provokasyondur. Boticelli'nin melekleri gibi 'tatlı' ve erkek fantezilerini uçuracak bir çıplaklık değildir onunkisi. Cinselliği de kendisi için olan, kendiyle barışık, dingin bir kişinin çıplaklığıdır. Döllenme işi, soyağacına götüren aşk-evin yanında Meksika toprağına çizilmiş bir sperma tarafından döllendiği anda çizilmiş bir yumurta ve tohumlarını saçan bitkiler üzerinden anlatılır. Bütün yaratılış efsanelerinin boşluğunu Frida kendini anasının karnında fötus olarak çizerek gösterir. Hayatın maddi şartlarının 1936'da bir kadın tarafından bu kadar açık ve materyalist tarzda çizilmesi ne kadar meydan okuyucu bir tavırdır. Cinsellik hayatın maddi temelidir, diyor Frida açıkça.



Büyükannelerim, Büyükbabalarım, Annemle Babam ve Ben,
1943, metal üzerine yağlıboya ve detramp, 31 x 34 cm

Şiddet

Bu resmin karşıtı, cinsellikte erkek egemenliğinin getirdiği barbarlık, Frida'nın 1935'te yaptığı *Birkaç Küçük Çizik* 'aziz resmi' tablosunda resmediliyor. Bu resmin ilk eskizinde Frida çok daha somut olarak bu resmi itkileyen gazete haberleri üzerinde duruyor. Eskizde bir güvercinin taşıdığı bant üzerinde "Benimki artık beni sevmiyor" sözcükleri okunuyor. Failin ve kurbanın olduğu mekânda bir de çocuk bulunuyor. Resmin üzerinde yer alan metinde katilin orijinal sözleri aktarılıyor: "Sevgilim artık beni sevmiyor, kendini bir namussuza teslim etmiş. Ama bugün zamanı geldi, ona gününü gösterdim." Ve failin mahkemede söylediği, cinayetini hoş gösteren sözleri: "Birkaç küçük çizik. Yirmi kere bile vurmadım hakim bey."

Benimki Artık Beni Sevmiyor,
tahminen 1935, kâğıt üzerine kurşunkalem, ölçüsü bilinmiyor

Tablo eskizden öteye geçiyor. Somut olaydan soyutlayarak genele doğru gidiyor. Erkeklerin kadınlara karşı uyguladıkları şiddetin binlerce özrü vardır. Bunlar belirleyici değildir. Fail resimde eskizdekinin tersine kızgın ve saldırgan da değildir. Eserini gayet sakin gözden geçiren bir konumdadır. Kurban kadın çıplak, yalnızca bir ayağında düşmüş bir çorap ve topuklu ayakkabı, delik deşik edilmiş vücuduyla kan gölü içinde yatmaktadır. Kanlar her tarafa bulaşmıştır. Erkeğin gömleği kanlıdır. Kan resimden çerçeveye de taşmıştır. Şiddetin sınırı yoktur. Kendi kendine "Frida'nın esas biyografı" sıfatını yakıştıran Herrera bu tabloyu "şaşırtıcı derecede zalimce" bulmakta ve

esmi Frida'nın biyografisi ile açıklamaya yönelmek-edir. Resmin üretildiği dönemde Diego, Frida'nın zkardeşi Cristina ile aşk ilişkisi içindedir. Ve Frida u ilişkiden haberdar olur. Çok yaralanır. Bu resim-o kendi yaralanmışlığını, bir başka kadına taşıyarak esmetmiştir! Kimi başka Frida yorumcuları da failin iz hatlarında Diego'yu keşfederler! Bütün bu yo-umlar bu yorumları yapanların Frida Kahlo'nun bü-in eserini onun özel hayatının resmi olarak gördük-erini kanıtlamaktadır yalnızca. Bunlar Kahlo'yu ken-ini dünyanın merkezi sanan, yalnızca kendini gören ir egoman olarak tanıtmaktadırlar gerçekte. Ger-ekte onun insanlığın genelini ilgilendiren duyguları, üşünceleri resmetmesini beceremeyen biri olarak örenlerdir bu yorumcular. Ne saçma yorumlardır unlar. Bence bu resimde biyografik bağlantının ne lçüde olduğu bütünüyle önemsizdir. Bu resimde er-eklerin şiddetine maruz kalan bütün kadınlar kendi-erini görebilir. Basit, naif resim yöntemiyle, resim-en taşan kan çizimiyle, olağanüstü şiddetin gösteril-nesiyle bu tabloda milyonlarca kadının gerçek acısı esmedilmiştir. Dünyanın neresinde olursa olsun bu esimde ezilen kadınlar hemcinslerine acıyacak, bu arbarca şiddete nefret duyacaklardır. Bu kadınların erçek acılarının bir resmi olarak aynı zamanda, re-imde İsa resimlerinden başlayarak, bütün dinsel acı ekme tablolarının sahtekârlığını, bunların egemen deoloji üretiminden başka bir şey olmadıklarını teş-ir etmektedir.

İntihar

Kendi deneyimlerinden de yola çıkarak Frida yal-ızca kadınlara yönelik fiziksel şiddeti değil, aynı za-nanda ruhsal şiddet olayını da resimlerinin konusu aline getirir. Bu bağlamda *Dorothy Hale'in İntiharı* ablosu önemlidir. Frida Dorothy Hale'i uzaktan ta-ır. Dorothy Hale, genç, güzel bir aktristir. Bir duvar essamı olan eşi bir kaza sonucu ölünce, Hale kendi-in normal yaşamında da oynadığı genç-güzel-eğitim--bilgili-mutlu kadın rolünü taşıyamaz hale gelir. Eşi-e maddi olarak bağlılık, eşinin ölümüyle onun işsiz e beş parasız kalmasını beraberinde getirir. Büyük ntimalle utancından, fakat aynı zamanda arkadaşları-ın da ilgisizliğinden durumunu, dertlerini kimselerle aylaşamaz. Sonunda en güzel elbiselerini giyinip ölü-ne atlamakta bulur çareyi.

Kendini onunla yeterince ilgilenmediği için Hale'in ölümünden birazcık sorumlu hisseden, onun en ya-ın arkadaşı konumundaki Clare Boothe Luce, Kah-o'ya bir portre ısmarlar:

"Birden, Dorothy'nin ünlü ressam arkadaşı tarafın-dan yapılacak portresinin, Dorothy'nin zavallı annesi-nin sahip olmak isteyeceği bir şey olabileceği geldi ak-ıma. Bu düşüncemi Kahlo'ya söyledim ve o da bana atıldı. Fiyatını sordum, söyledi, ben de ona, 'Resme başlayın. Portre tamamlandığında bana yollarsınız. Ben de Dorothy'nin annesine gönderirim', dedim.

Resmi kutusundan çıkardığımda geçirdiğim şoku asla unutmayacağım. Gerçekten, fiziksel anlamda kendimi hasta hissetmiştim. Arkadaşımın paramparça cesedinin yer aldığı ve kanının bütün çerçeve boyunca aktığı bu iğrenç resmi ne yapacaktım? Geri veremezdim; resmin üstünde açılmış bir bayrak sallayan bir melek vardı ve bayrağın üzerinde de İspanyolca olarak şunlar yazılıydı: 'Clare Boothe Luce'un isteği üzerine, Dorothy'nin annesi için yapılan, Dorothy Hale'in İntiharı'. Değil talihsiz dostum, en kötü düşmanım için bile böyle kanlı bir resim istemezdim.

Dorothy'nin pekçok ateşli hayranı arasında *New Yorker*'ın tanınmış kapak yıldızı olan Constantin Alajalov ve heykeltraş İsamu Noguchi de vardı. Dorothy ile ilgili çok acil bir mesele hakkında beni görmeye gelmesini istemek için hangisini aradığımı şu anda hatırlamıyorum. Her halükârda, hangisi geldiyse ona resmi bir kütüphane makasıyla parçalayacağımı ve onun da bu olaya şahit olmasını istediğimi söyledim. Ama sonunda bu resmi parçalamamayı bir şartla kabul ettim: Resimde avansı benim ödediğimi belirten yazı kazınacak ve üzeri yeniden boyanacaktı. Böylece Dorothy'nin bu hayranı resmi götürdü ve bana yakışmayan o kötü yazıyı sildirdi." (Herrera, s. 356–357)

Resimdeki bantta şunlar yazılıydı: "Bayan Dorothy Hale, 1938 yılının 21 Ekiminde, sabah saat altıda, New York'ta, Hampshire House binasının üst kat pencerelerinden birinden kendini atarak intihar etti. Onun anısına [Burada silinmiş birkaç sözcük var] bu retablo Frida Kahlo tarafından yapılmıştır."

Orijinal resimde silinmiş yerde "'Clare Boothe Luce'un isteği üzerine, Dorothy'nin annesi için yapılan" sözcükleri yer almaktaydı.

Siparişi verenin gösterdiği reaksiyon –isminin silinmesini istemesi– aslında bu resmin ne ölçüde meydan okuyucu olduğunu göstermektedir. Resim korkunç vb. değildir, gerçektir, doğrudur, etkileyicidir. Dorothy Hale'i intihara sürükleyen acılarının üzeri örtülmemeli, tersine bunlar olanca açıklığıyla gösterilmelidir. İzleyici adeta Dorothy Hale'in ölüme atlayışına adım adım tanık olmak, acaba başka bir çözüm yok muydu sorusuna cevap aramak zorunda kalmaktadır. İntihar olayına sanki yokmuş gibi sahtekârca yaklaşım –ki siparişi veren Boothe Luce bunu istemeden itiraf ediyor– aslında acı ve ruhsal şiddet olayı karşısında toplumsal ikiyüzlülükle uyum içinde olan, onun devamı, yansıması olan bir tavırdır. Ruhsal şiddetin de hedefi ve kurbanları öncelikle kadınlardır. Duyusal/duygusal yaşam deneyimleri olarak ağrı ve acılar 20 bıçak yarasında olduğu gibi, Dorothy Hale'in boşluktaki düşüşünde de izleyicinin bilincine, duyularına, duygularına sunulmaktadır.

Doğum

Yalnızca anaerkil ya da ondan güçlü bir şekilde etkilenmiş toplumlardan kalmış olan, bir bölümü binlerce yıl eski olan, doğurmak için çömelmiş güçlü tanrıçaları ve kadınları tasvir eden taş figürler vardır. Doğurma edimi kadının hayat verici gücünün en yüce sembolüydü. Burjuva resminde doğum ve doğurma olayı unutulmuştur. Yalnızca tatlı sahtekâr Madonna resimleri, kucağında tombul çocuğunu taşıyan veya emziren kadın resmi vardır. Burada doğumdan koparılmış ve üzeri örtülmüş bir annelik ve kadının işlevinin bu anneliğe indirgenmesi söz konusudur. Yeni bir canın talep ettiği ağrı, sızı, sorumluluk ve güçten eser yoktur burjuva resminde. Doğuma ve çocuğa erkek bakış açısının, erkekçe yaklaşımın ifadesidir bu. Frida Kahlo kendi doğumunu resmetmiştir ("Doğumum"). Aslında bu gayet anlaşılır bir şeydir de. Bir insan, bir sanatçı için, hayata gelişten daha önemli bir şey olabilir mi?

Tek tek bireyin kendi doğumundan hatırladığı bir şey yoktur. Fakat herhalde her insan kendi doğumunun nasıl olduğunu merak eder. Frida Kahlo çok tutucu Katolik bir annenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Her türlü cinselliğin tabu olduğu, günah sayıldığı bir ortamda doğmuştur. Annesi için doğum bir zevk ürünü ve zevk değil, yalnızca acı veren, utanılacak, gizlenecek bir edimdir. Doğum tablosunda Frida duvara Madonna resmini asar ve annesinin yüzünü kapatır. Bu Katolik doğumlarında 20. yüzyılın başlarında kural olan bir şeydi. Diğer resimlerinin tersine, Frida bu resimde gayet ekonomiktir. Burada da yine feodal toplumlarda, ama 20. yüzyılın birinci yarısında burjuva toplumlarda da tabu olan bir konuyu cesaretle sanatının gündemine almakta, sanatının konusu edinmektedir.

Düşük

Kuşkusuz Frida'nın en ünlü tablolarından biri olan *Henry Ford Hastanesi* ya da *Uçan Yatak* isimli yapıt güçlü otobiyografik köklere sahiptir. Fakat onun gücü, anlamı, önemi bu köklerin çok ötesine geçmektedir. Burada da hangi nedenle olursa olsun, çocuk sahibi olmak isteyen, gebe kalan ve gebelik sırasında çocuğunu hangi nedenle olursa olsun yitiren her kadın, bu resimde kendi korkularını, kendi duygularını bulabilir. Diego bu ve benzeri resimlerin kalitesini gayet isabetli bir biçimde tespit etmiştir:

"Frida, sanat tarihinde daha önce hiç yapılmamış bir dizi şaheser üzerinde çalışmaya başladı; kadınların doğruya, gerçeğe, acımasızlığa ve acı çekmeye karşı dayanıklılıklarını öne çıkaran resimler. Frida'nın Detroit'te geçirdiği süre içinde yaptığı gibi, acılarını tuvale böylesine şiirsellikle yansıtabilen bir kadına bugüne kadar hiç rastlanmadı." (Herrera, s. 178)

Sürekli olarak kendi dünyasını, kendi düşüncelerini ve yansıtmalarını resmettiğini vurgulayan Frida'nın bu tablosundaki çağrışımları yer yer oldukça gizemlidir, yer yer çok çarpıcıdır. Bu tabloyla Frida yitirdiği dört aylık bir fötus olan çocuğuna bir anıt dikmektedir. Tabloda annenin üzerinde boşlukta yüzen embriyon hemen hemen anne büyüklüğündedir. Frida elinde yine soyağacı için bant tutmaktadır, banttan daha çok iplerdir söz konusu olan, ya da belli sembollere bağlanmış göbek bağları. Salyangoz, sırtındaki evi dolayısıyla indigen kültürlerde döllenmenin, gebeliğin ve doğumun sembolüdür. Onun ortaya çıkışı veya ayın ritmine bağlı olarak doğaya geri çekilişi, kadınların periyodu ile ilişkilendirilmektedir. Başsız, kolsuz, bacaksız, bir çubuğa geçirilmiş vücut parçası ve yatağın kenarındaki kalça kemiği, düşüğün fiziksel nedenlerini açıklamaktatır. Geçirdiği kaza sonucu Frida çocuk doğuramaz duruma gelmiştir. Çiçek Diego'nun hastane ziyaretinde getirdiği armağandır. Yatağın ayak ucundaki madeni alet bir sterilizasyon aracı olabilir. Tablodaki kadının yalnızlığı, umutsuzluğu, yatağın içine yerleştirilmiş olduğu çevrenin tekdüzeliği ile iyice güçlendirilmektedir. Geri planda yalnızca makineler, endüstri tesisleri vardır. Frida gringolar diyarında en büyük acılar içinde yalnız başına kaderine terkedilmiş durumda tasvir etmektedir kendini.

AŞK VE TUTKU

Frida'nın sanatı ve hayatında üzerine en çok laf edilen konu budur. Bu konuda kendi görüşümü açıklamak ve Frida'nın eserinde bu konunun oynadığı rolün özüne gelebilmek için, önce işin biyografik yanını kısaca geçmek istiyorum. Frida-Diego ilişkisi oldukça karmaşık olan, gelgitlerle dolu bir ilişkidir. Oldukça sık birlikte yaşayamaz duruma geldiler. Fakat gerçekte hiçbir zaman birbirlerinden ayrı yaşayamadılar. Diego-Frida ilişkisinde belgelenmiş olan bir gerçek, Diego'nun kendisi için her türlü cinsel özgürlüğü tanıdığı ve yaşadığıdır. Frida'ya gelince, o bence birçok feminist yazarın iddiasının tersine, Diego ile hayatı tanımadan evlenen ve onun sadakatsizliği altında sarsılan, ezilen biri değildir. Frida cinsellikte özgür, Diego ile tanışıp, onu sevip onunla evlenmeden önce özgür bir cinsel hayata sahip bir genç kadındır. Onu rahatsız eden Diego'nun günlük cinsel maceraları değil, aralarındaki ilişkiyi tehdit eden, Diego ile birlikteliği soru işareti haline getiren ilişkilerdi. Bu güvensizlik Frida'ya büyük acılar veriyordu. Frida'nın acıları Diego en sevdiği yakını olan kızkardeşi Cristina ile aşk ilişkisine girince patlama noktasına geldi:

"Ben hiçbir zaman böyle acı çekmedim. Hiçbir zaman da bunca büyük acılara dayanabileceğim gelmedi aklıma. Siz benim ne durumda olduğumu düşünemezsiniz bile. Ve ben kafamdaki kaosu aşabilmek için yıl-

ıra ihtiyacım olduğunu biliyorum. Başlangıçta bir çö-
üm bulunabileceği düşüncesindeydim. Çünkü ilişki-
in geçici ve önemsiz olduğuna inandırmıştım kendi
endimi. Ama gün geçtikçe bunun bir kendini kandır-
ıaca olduğunu anladım. Bu ciddi bir şey ve sizin de
üşünebileceğiniz gibi ciddi sonuçları olan bir şey.
ler şeyden önce deyim yerindeyse çifte acı benim
in söz konusu olan. Siz Diego'nun benim için –her
landa– ne anlama geldiğini herkesten iyi biliyorsu-
uz. Diğer yandan diğeri benim en sevdiğim, elimden
elen her alanda elimden geldiğince yardım ettiğim
ız kardeşim. Bu durumda tabii her geçen gün benim
in acı büyüyor... Tabii ki burada benim için söz ko-
usu olan yalnızca bir duygu yoğunluğu vb. değil. Olay
enim tüm hayatımı ilgilendiriyor. Bu yüzden kendi-
ıi bütünüyle kaybolmuş hissediyorum. Olaya sağdu-
uyla yaklaşmam konusunda bana yardımcı olabile-
ek hiçbir şey, hiçbir kimse yok. Meksika'da kimsem
ok. Yalnızca Diego vardı. Bir de evdekiler var tabii,
er şeye Katolik pencereden bakanlar. Onların çıkar-
ıkları sonuçlar, bana, onlara hiçbir şekilde dayana-
ıayacağımı gösteriyor, bana bütünüyle yabancılar."
"Cartas Apasionadas", Ekim 1934)

Diego burada çok ileri gittiği için Frida ondan ay-
ılmış, ayrı yaşamaya başlamıştır. Ancak bu ayrılık
ok değil bir yıl sonra yeniden evlenmeyle noktalan-
ııştır. Ancak bu kez bu geçici ayrılık ertesinde yeni-
en kurulan ilişkilerde köklü değişiklikler vardır. Fri-
a hem mali olarak hem de duygusal açıdan çok da-
a bağımsız hale gelmiştir. Diego'nun kaçamaklarını
abullendiği gibi, başka erkeklerle kendi ilişkilerini
aşamaktadır.

Temmuz 1935'te Diego ile olan ilişkisinin esasını
ayet isabetli bir şekilde formüle eder:

"Şimdi biliyorum ki bütün bu mektuplar, iç eteklik-
eri, bayan 'İngilizce' öğretmenleri, çingene modeller,
yi niyetli' asistanlar ve 'uzaklardan gelen hükümet
emsilcileri' ile olan ilişkilerin, sadece flört ettiğini
österiyor. Aslında sen ve ben birbirimizi gerçekten
eviyoruz, bu nedenle de kapılara vurarak, lanet
›kuyarak, birbirimizi rencide ederek ve uluslararası
ddialarla sayısız macera yaşıyoruz, ama birbirimizi
ıer zaman seveceğiz...

Bütün bunlar, birlikte yaşadığımız yedi yıl boyunca
ekrarlandı; yaşadığım bütün kızgınlıklar, sonuçta sa-
lece seni canımdan bile çok sevdiğimi ve senin beni,
ynı şekilde olmasa bile, bir şekilde sevdiğini anlama-
na yaradı. Öyle değil mi?... Bunun hep devam etmesi-
ıi umut edeceğim, böyle mutluyum." (Herrera, s. 222)

Kahlo ve Rivera Meksiko'da ABC Hastanesinde 1950

Tabii ki Diego bir yanıyla Frida'ya büyük acılar çektiren duygusuz bir devdi. Fakat o klasik Meksikalı bir maço değil, güçlü, etkileyici, etkin kadınlar tarafından istenen bir erken soft maçoydu. Onun ilişkilerinin çoğunluğunu duvar resimlerinde kendine yardımcı olan asistanlar, modeller, ressamlar oluşturuyordu. Birlikte çalışmak ve sevişmek. Sevgi üretimdir diyen Brecht'in kadınlarla ilişkilerine benzer ilişkiler içindeydi Diego. Kahlo-Diego arasındaki ilişki de, Brecht-Weigel arasındaki ilişkiyle benzerlik içindeydi. Frida, Weigel gibi kadınlar, eski tip, kendilerini erkekleri üzerinden tanımlayan kadınlar değildi. Onlar bağımsız, kendi ayakları üzerinde duran, üreten, ilişkilerini özgür iradeleriyle kuran yeni kadınlardı. Yine de henüz özgürce kurdukları ilişkilerini tutarlı bir şekilde kendi ihtiyaçlarına göre şekillendirmeyi beceremişlerdi ve bu ilişkilerde kendilerine aşırı derecede acı veren büyük tavizler vermiş-

"Ona neden benim Diego'm diyorum. O hiçbir zaman benim olmadı, hiçbir zaman da benim olmayacak. O kendine ait... mümkün olan en büyük hızla koşmak gerek."
(Frida'nın günlüğünden)

"Devrimin yıl dönümü. 7 Kasım 1947. Umut ağacı, güçlü kal. Ben seni bekleyeceğim. Sen sesinle cevaba bir anlam kazandırıyorsun. Ben seninle doluyum ve senin beni büyütecek ve zenginleştirecek sözlerinin gelmesini bekliyorum. Diego, ben yalnızım."
(Frida'nın günlüğünden)

lerdi. Onların bu tavırları bugün kolayca yanlış olarak damgalanabilir. Fakat bu kadınlar yaşadıkları dönemin şartları içinde düşünülmek zorundadır. Soruna böyle yaklaşıldığında onların kişisel ilişkilerinde de, aşk ilişkilerinde de devrimci yeni kadınlar olduğu tespit edilmek zorundadır.

Diego'ya gelince: O başka hiç kimsenin yapamadığı kadar, Frida Kahlo'nun eserinin değerini, onun dahiliğini görmüş ve yaptığı değerlendirmede uzun vadede Kahlo'nun eserinin ve ününün onun kendi eserini ve ününü aşacağı tespitinde bulunmuştur.

Tabii ki Frida'nın Diego hakkında yaptığı bir dizi kızgınlık ifadesi olan değerlendirme vardır. Ama günlüğünde yakınmaların tümünü gölgede bırakan bir sürü aşk ilanı da vardır.

Resimde, Meksika'nın Kolomb öncesi kültürünün ortaya çıkarılması ve korunmasında, sanat müzelerinin kurulmasında, siyasette, ortak dostlarla geliştirilen dostluk ilişkilerinde, hayvanlara ve bitkilere duyulan sevgide... ve daha sayısız birçok alanda Diego ve Frida birbirini tamamlayan, birbirine güç veren, birbirini ilerleten etkileyici ve etkin bir çiftti. Bu ilişkinin kimi biyografi yazarlarının yaptığı gibi sorumsuz ve şiddetsever maço ile onun ezdiği zavallı kadın şemasına sıkıştırılmaya kalkılması ilkel bir aptallıktır.

Ve bütün kadın ve erkek biyografi yazarlarının bir ortak noktası daha var. Sanki kendileri olayları bizzat yaşamış gibi, ya da en azından canlı tanıkları imiş gibi yazıyorlar. Aşk ilişkileri konusunda yazdıkları, acaba yatakta yanlarında mı idiler sorusunu sorduracak kadar 'detay bilgisi' içeriyor. Dikizcilik, daha doğrusu insanların dikizcilik ve dedikodu ihtiyacına cevap vermeyi görev edinmeleri her halde ortak noktaları.

Frida Diego'yla olan aşk ilişkisini ve bunun getirdiği acıları da bilinçli olarak seçmiş bir insandır. O bu aşkın (aslında genelde aşkın belki) çelişkilerini, karmaşıklığını, yoğunluğunu eserinde ele almış, çözmüş ve aşka yeni kadınca bir bakış açısıyla yaklaşmış, bunu sanatsal alanda da ifade etmiştir. Fakat Diego'yla olan aşk ilişkisi, biyografların göstermeye çalıştığının tersine, onun eserinin merkezinde durmaz. Frida'nın tüm eserinde Diego'yla doğrudan sanatsal bağlar, atıflar çok az sayıda tabloda görülebilir.

Fakat kitaplarda, dergilerde, filmde vb. yayınlanan Frida eserlerinin röprodüksiyonları bu konuda ortaya çok değişik bir tablo sermektedir. Frida'nın birçok önemli eseri hemen hiç yayınlanmamakta, buna karşılık 'Diego'lu resimler' sürekli yayınlanmakta, yeniden yayınlanmaktadır. İzleyicinin dikkati böylece bu noktaya yoğunlaştırılmak istenmektedir. Bu ressam Kahlo'nun eserine bir haksızlıktır aslında. Frida Kahlo'nun "Diego'lu resimleri" gerçekte bir avuçtur: Düğün resmi *Frida Kahlo ve Diego Rivera* (1931), *Diego Rivera Tablosu* (1937), *Tehuana Olarak Otoportre veya Düşüncemdeki Diego* (1943), *Diego ve Frida 1929–1944 (I)*, *Diego ve Frida 1929–1944 (II)*, *Evrenin Sevgiyle Kucaklanması, Dünya (Meksika), Ben, Diego ve Bay X'olot* (1949), *Göğsümde Diego, Kaşlarımın Arasında Maria Resimli Otoportre* (1954).

Biyografik olarak kuşkusuz Frida-Diego ilişkisine dayanan, aşk yarası ile ilgili resimlere gelince: Bunlar içinde yukarıda sayılmış olan *Anı veya Yürek* (1937), *İki Frida* (1939) *Kesilmiş Saçlı Otoportre* (1940) ve *Yaralı Ziyafet Masası* (1940) vardır. En ünlü tablolarından biri olan *Yaralı Geyik* de bu kategori içindedir. Bu eserde Frida'nın başı bir geyik vücudu üzerine yerleştirilmiştir. Dokuz ok vücudunun çeşitli yerlerine saplanmıştır. Yaralardan kan akmaktadır. Arka planda mavi gökte bir fırtına yaşanmaktadır. Şimşekler çakmaktadır. Bu resim birçokları tarafından Kahlo'nun vücudundaki yaraları sembolize eden bir resim olarak yorumlanır. Ben daha çok insanlar tarafından duyguların yaralanmasının sembolize edildiği düşüncesindeyim.

Çok etkileyici bir resimdir bu. Erkek şoven davranışlarla yaralanan, köşeye sıkıştırılan, ava-ateşe açık hale getirilen, cinsellikleri, duyguları saldırı altında olan birçok kadın bu resimde kendini bulacaktır.

HASTALIK VE SAKATLIK

Frida Kahlo'nun çocuk felci sonucu oluşan sakatlığı ve daha çok da ilk gençliğinde geçirdiği ağır kazada aldığı ve ömür boyu ona korkunç acılar çektiren, sakat bırakan ve sonuçta genç yaşta ölümüne yol açan yaralar, onun kişisel trajedisidir. Cesurca ve cengaverce o bu acıları sanatının konularından biri haline getirmiştir. O sanatında kendi gerçekliğine dayanırken, onu çıkış noktası alırken, bunu acı çektiği, umutsuz olduğu vb. için değil, en iyi tanıdığı alan kendisi olduğu için yapmaktadır. Burada da yine kendilerine biyograf adı verenlerin bir yanlışına değinmem gerekiyor.

Bu biyografların en aptalca spekülasyonlarından biri, Frida'nın kendini hep Diego'nun ilgisini daha fazla çekebilmek için ameliyat ettirdiği savıdır. Bu

psikolojistik açıklamalara göre, ameliyatlar tıbben gerekli değildi. Bu sav ve açıklamalar bütün olguları tersyüz eden saçmalıklardır. Tıbbın o günkü gelişme düzeyinde Frida Kahlo'ya, onu sağlığına kavuşturacak bir yardımda bulunmak imkânsızdı. Yine de bir dizi müdahaleyle yaşamının uzatılması mümkündü. Ayrıca bir dizi tıp doktoru için Frida Kahlo tıbbın ilerletilmesinde hizmet edecek bir kobay görevi de görüyordu. Tabii ki Frida bütün hayatı boyunca ağrılarını dindirmese bile çekilir düzeye indirecek tedavi imkân ve yöntemlerinin peşinde koştu. Bu onun mücadeleci, teslim olmayı reddeden karakter özelliğinin de bir sonucuydu aslında. Onun "sağlık arayışı"nı "Diego'nun dikkatini çekmek için boşa çaba" olarak niteleyenler, Kahlo'nun mücadeleci karakterini kavramamıştır. Aslında Frida'yı yaşatan, hayata bağlayan tam da bu karakter özelliği olmuştur. Tıbbi her gerileme ertesinde, o yeniden başlamayı becermiştir. Tabii ki umutsuzluğa kapıldığı, depresyonlara girdiği, kendini güçsüz hissettiği, bıktığı dönemler olmuştur. Ama o bütün bu krizleri aşmayı, dostlarından güç almayı ve daha üretici olarak yaşamayı sürdürmeyi becermiştir. Artık iyice yatalak duruma geldiği son günlerinde bile resim yapmıştır.

tışmaya, tavır takınmaya zorlar. O eserinde izleyicinin kendi bakış açısını üzerlenmesini, kendini onun gibi hissetmesini sağlamayı becerir. *Açık Bir Yaranın Hatırası, Umutsuz, Umut Ağacı Güçlü Kal, Dr. Farill'in Portresiyle Birlikte Otoportre, Kırık Sütun* gibi tablolar seyirciyi etkilemekte ve düşünmeye çağırmaktadır. Hastalık ve sakatlık konusunda kendi tavrını, dolayısıyla toplumun tavrını sorgulamaya çağırıdır bu resimler aynı zamanda.

Çok sevdiğim bir arkadaşım göğüs kanserine yakalanıp sağ memesini aldırmak zorunda kalmış ve doktorların göğüs protezi ile 'daha iyisini yapma' önerilerini bilinçli olarak reddetmişti. Hastaneden çıkıp eve döndüğünde çalışma odasına Kahlo'nun *Umut Ağacı...* ve *Kırık Sütun* resimlerini asmıştı. Çocukları, en başta da 14 yaşındaki kızı bu resimleri 'korkunç' ve moral bozucu bulduklarını söylemiş, indirilmesini istemişlerdi. Arkadaşım onlara şunu anlatmıştı: Ben kendimi bu resimlerdeki kadının durumunda görüyorum. Ben yaralıyım, yaram şimdi benim kişiliğimin ayrılmaz bir parçası. Yaralarımla yaşıyorum, yaşayacağım. Onları gizlemek istemiyorum. Arkadaşlarımın, beni sevenlerin, sevgilimin, çocuklarımın beni olduğum gibi, neysem öyle görmelerini, tanımala-

"Birçok dostum, benim bütün hayatım boyunca acı çektiğimi bilir. Fakat bir tek kişi bile benim acılarımı benimle paylaşmamıştır, hatta Diego bile. Tabii ki o benim nasıl acı çektiğimi bilmektedir. Fakat bilmek ayrı, birlikte acı çekmek ayrıdır." (Frida Kahlo)

Frida'nın eserinde hastalığa yaklaşımı bu alanda da bir sürü tabuyu yıkmıştır. Burjuva toplumu için hastalık toplumdan saklanacak, üzeri örtülmesi gereken bir şeydir. Hastalık ve sakatlık, kapitalizmin fonksiyon ve kullanım prensiplerine aykırıdır, terstir, onlarla çelişir. Hasta ve sakat olan artık fonksiyonunu yerine getiremez, kâr üretemez, değeri yoktur. Eğer bunlar yok edilemiyorlarsa o zaman gözden ırak tutulmalıdırlar.

Kahlo vücudun sakatlanmasını, kırılmasını, hastalığı, ruhsal baskı ve yaralanmaları vb. insani bir dram olarak eserine konu edinir. İzleyiciyi böylece duygusal olarak, insanların maddi ve manevi acılarını insan hayatının bir parçası olarak kabul etmeye zorlar. Ancak bunun kabulü şartlarında toplum hasta ve sakatlarına insanca davranabilir.

Burjuva toplumun sanat anlayışında hastalık gibi, sakatlık gibi, sevdiği birinin ölmesi gibi, kaza gibi günlük insani trajediler yok sayılır, toplumsal algılamanın dışına itilir. Frida bu anlayışa cesurca ve saldırgan bir tavırla karşı çıkan bir konumdadır. O izleyiciyi bu sorunlarla –yalnızca izleyici olarak değil, aynı zamanda potansiyel hasta, sakat vb. olarak– ilgilenmeye, tarırını, öyle kabul etmelerini istiyorum. Ben bu yaraya rağmen benim, hâlâ güçlü ve kadın olduğum için gurur duyan bir insanım, ben hâlâ dişiliğimi içimde taşıyorum, bana acıyarak bakan ve bende sakatı gören ve benim güvenimi sarsmaya kalkan, beni zavallı bir kurban derekesine düşüren, cinselliğimi reddeden her bakışa açıkça karşı koymak istiyorum... Kahlo'nun resimleri tam da bu duyguları anlayan ve yansıtan resimler. Onlar bunun için asılı, asılı kalacak."

Hayatının sonunda Kahlo bir umut tablosu yapar: *Marksizm Hastaları İyileştirecek.* Bu tablo Kahlo'nun özellikle feminist saflardaki eleştiricilerinin baş saldırı hedeflerinden biridir.

"Önceki dönemin duyarlı otoportreleriyle karşılaştırıldığında Marx, Lenin, Stalin, Mao ile dolu son portreleri çok kaba sabadır. Bunlar gerçekten artık yüksek derecede anlamsızlığın ifadesidirler. *Marksizm Hastaları İyileştirecek* isimli tablosunda sözünü ettiği iyileştirme işi acaba nasıl olacak? Acaba tablosunda yer alan Stalin mi iyileştirecekti onu?" (*"Tüm Eserleri"*, sayfa 68, Helga Prignitz Poda, Frida Kahlo'nun eserlerinde tek tek motifler hakkında notlar)

Frida'nın "sembolik resim dili"ne, onun "yüksek-

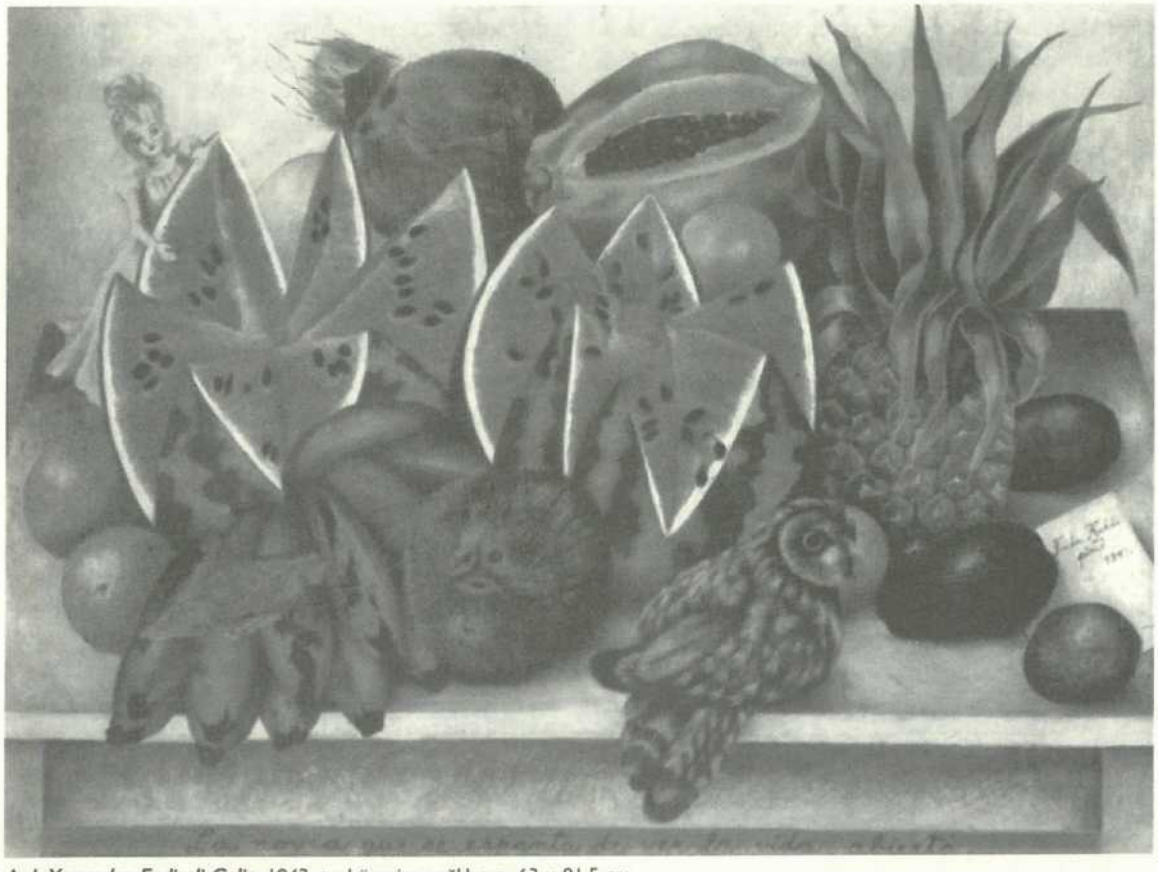
lerde uçan hayal gücüne" övgüler düzen eleştirmenler, iş bu resme gelince, onda "kaba bir realizm" keşfedip yakınıyorlar. Eğer bu resimdeki *Marksizm Hastaları İyileştirecek* tezi birebir okunuyorsa, o zaman örneğin *Meksika–ABD Sınırında Otoportre* ve diğerlerinde de birebir okuma işi yapılmalıdır. Frida nasıl olur da tam sınır noktasında bir kürsü üzerinde durur? sorusu, Stalin nasıl olur da Frida'yı iyileştirebilir sorusu kadar anlamlı veya anlamsızdır aslında. Ya da bir geyik vücudunda insan kafası nasıl olur diye sormalı, Marksizm hastaları nasıl iyileştirebilir gibi akıllı (!) sorular soran eleştirmenler!

Marksizm Hastaları İyileştirecek tablosu yalnızca bir şeyi anlatmaktadır: Kapitalist toplumun bir kenara ittiği bu toplumun hastaları, sömürülen işçiler, açlık-sefalet içindeki çocuklar vd., ancak bir başka toplum düzeninde acılarından kurtulacaktır. Bu toplum hastalarını, sakatlarını onlar korsalar içine sıkıştırılmış olsa da, koltuk değnekleriyle yürümek zorunda kalsalar da vs. dışlamayan bir toplum olacaktır. O toplumda insanlar, hasta ve sakatlara sahip çıkacak, onları toplum taşıyacaktır. Doğa, Güneş, Ay, toprak onların sağlığına kavuşması için onların hizmetinde olacaktır. Bu tabloda, insanca bir toplumda hasta ve sakatlara da insanca yaşama imkânları sağlanacağının alegorik ifadesinden başka bir şey yoktur.

CANLI DOĞA–İNSAN

Frida'nın eserinde belirleyici konulardan biri de İnsan–Doğa, toplum ve çevre ilişkileridir. Onun eserinde insan hep doğa içinde ve doğanın bir parçası olarak resmedilir. Yirminci yüzyılın 30'lu yıllarının sonlarında, 40'lı yıllarında Frida giderek daha fazla yatağa bağlandığında natürmort üretimi artar. Onun "ölü doğa" anlamına gelen sözcükleri esprili bir biçimde kırıp "canlı doğa"ya (*naturaleza viva*) çevirmesi, aslında bir program ilanıdır adeta. O Avrupa resminde natürmort geleneğine uygun olarak ölü meyvaları ölü dekorasyonlar içinde çizmemektedir. O Meksika'nın meyvalarını egzotik bir bakış açısıyla değil, sevecen bir gerçekçilikle resmetmektedir. Onlar günlük hayatın ayrılmaz parçası olan meyvalardır. Toprak rengi, sarı renk ve doğadaki renklerin binlerce tonunda meyva zenginliği gözümüzün önüne konmakta, resimlerden mekâna koku yayılmaktadır adeta. Meyvalar kendi –Fridaca– hayatlarını yaşamaktadırlar. Kimi kesilmiş, kiminin kabuğu biraz soyulmuş vb.dir. Hindistancevizleri ağlamaktadır. Yüz görünümündeki kabukları üzerinde gözyaşları vardır. Güneş ve Ay onların büyümesini etkilemektedir, beyaz güvercinler konmaktadır üzerlerine.

İnsan-doğa ilişkisini çok yönlü ve uzak görüşlü bir



Açık Yaşamdan Endişeli Gelin, 1943, tual üzerine yağlıboya, 63 x 81,5 cm

akış açısıyla ele alan bir tablo *Luther Burbank'in Portresi*'dir (1931). Bay Burbank alışılmamış sebze e meyva aşılamaları yaparak, bilinmeyen türler üre-en ünlü bir bitki uzmanıydı. O bir ekimde daha faz- ı verim veren, ya da dış şartlara daha dayanıklı bit- i tohumları üretmeye çalışıyordu. Şimdiki sözcük- erle konuşursak, ona gen teknolojisinin ilk araştır- macılarından biri diyebiliriz. Frida'nın onu resmeden ortresinde gen teknolojisinin yol açabileceği kara- asanlar öngörülmüştür. Sol arka planda normal bir neyva ağacı görünmektedir. Çok yapraklıdır, üzerin- le az meyva vardır. Ön sağ tarafta ise teknolojinin ürünü olduğu besbelli olan, üzerinde çok az yaprak, akat buna karşı çok büyük meyvalar taşıyan bir ağaç ardır. Bitki bilgini resmin ortasında bir ağaç ile me- morfoza girmiştir. Bilginin alt tarafı ağaç, üst tarafı nsandır. Elinde büyük boyutta yapraklar taşıyan bir itki tutmaktadır, ağacın kökleri besinlerini bir iske- tten almaktadır. Doğa her şeye rağmen sonsuz löngüsünü sürdürmektedir.

OTOPORTRELER

Okuyucuların sabrına ve merakına biraz daha sığı- arak Frida'nın otoportreleri üzerinde de kısaca urmak istiyorum. Otoportreler onun eserinde nerkezi bir yer tutar. 200'e yakın tablo içinde 55 abloda konu Frida Kahlo'nun kendisidir, yani her lört tablodan biri otoportredir. Bu tutkusunu Kah- o "Ben çoğunlukla kendi resmimi yalnız olduğum çin ve kendi kendimi en iyi tanıdığım için yapıyo- um" diyerek açıklıyor. Bu otoportrelerin kronolo- k izlenmesi bir insanın, bir kadının yaşam sürecinin örülüp kavranması açısından önemli malzeme su- ar. Bir yaşamın değişik yüzleri, değişik parçacıkları ansır bu otoportrelerde. Bunların bir bölümünde cılar, korkular, ağrı-sızılar resme dökülmüştür. *Açık açlı Otoportre* (1947, El Greco'nun bir otoportre- i ile karşılaştırılabilir bu tablo), *Ölüm Hakkında Dü- ünceler* isimli otoportre (1943), *Maymunlu Oto- ortre* (bu resmin değişik versiyonları vardır, bir bö- ümünde bir dizi renkli bant boğazını sıkmaktadır). *Dr. Eloesser'e Adanmış Otoportre*'de boğazında bir likenli kolye taşımaktadır, dekoltesine kanlar damla- naktadır. *Dikenli Kolyeli Otoportre*'de (1940) ger- lanında dikenli bir kolye taşımaktadır, onun üzerin- le bir sinek kuşu vardır. Bu Meksika'da aşkta mutlu- uk için yakarma sembolüdür. Arka planda her iki omuzu üzerinde bir hayvan. Solda bir maymun, sağ- la tehdit eder pozda bir kara kedi. Arka plan çok oğun olarak yapraklarla bezenmiştir. Kahlo'nun açlarında kelebekler vardır. Fakat buna rağmen se- incin değil acının, ağrının resmidir bu. Kahlo'nun 'kendimi öldürülmüş hissediyorum" diye ifade ettiği al burada resme dökülmüştür.

Son olarak Frida Kahlo'nun hayatının önemli kesit- lerini, özlemlerini, fantezilerini ve isteklerini alışılma- mış bir perspektiften bakarak dile getirdiği bir tablo- su üzerinde durmak istiyorum: *Suyun Bana Verdiği* adlı tabloda Frida bir küvet içinde yatmakta ve bu perpektiften gördüğünü resmetmektedir: Suda yan- sıyan ayakları, şeffafmış gibi görünen bacakları ve çağrışım ve yaşam duraklarından oluşan bir kozmos, başka şartlarda karşılaşılmış, şimdi büsbütün başka bir ortamda değişik biçimlerde bağları kurulan şeyler ve kişiler. Su içinde yatıp düş görmeye başladığında her şey sana başka öyküler anlatabilir:

"Julien Levy, Frida'nın işinden nadiren bahsettiğini, ama *Suyun Bana Verdiği* ile ilgili olarak kendisiyle konuştuğunu söylemişti. 'Bu oldukça açık bir resim', diye açıklıyordu Levy. 'Geçen zamanı gösteren bir resim. Frida bunun öncelikle, akıp giden zaman, çocuklukta kalan oyunlar ve yaşamı boyunca başına gelenlerin yarattığı üzüntülerle ilgili olduğunu belirtmişti. Frida'nın yaşı ilerledikçe, hayallerinin hepsi kederli olmaya başladı. Çocuk Frida'nın hayalleri mutluluklarla doluydu. Çocukken küvetin içinde oyuncaklarıyla oynar, onlarla ilgili hayaller kurardı. Resimdeki imgeler onun küvet oyunlarıyla bağlantılıdır. Şimdi o küvette kendine bakıyor ve sanki geçmişini hayal ettiğinde, hayallerinin hepsi üzücü bir sona dönüşmüş oluyor. Frida küvette mastürbasyon yapmaktan da sıkça bahsederdi. Sonra, bu resimde kendisine bakış açısını anlatırdı. Felsefi açıdan, resimde yansıttığı düşünce, insanın kendi başını görmeden kendisiyle ilgili edindiği izlenime benziyordu. Baş, bakan bir şeydir, görülen değil. İnsanın hayata bakmak için her yere taşıdığı bir şeydir.'" (Herrera, s. 319–320)

KOMÜNİST VE DEVRİMCİ KADIN RESSAM

Frida öncelikle bir siyasetçi değil, bir sanatçı idi. O bir parti kadrosu değil, devrime, komünizme sempati duyan, Sovyetler Birliği ve sosyalist kamp tarafında yer alan bir sanatçı idi. SBKP ile Troçki arasındaki çatışmada, Troçki'nin pozisyonu yanında yer aldı, ona sığınması için evini sundu. Daha sonra olayı başka türlü göstermeye çalışsa da, Troçki yanında yer aldığı dönemde "Stalinistler"e sövdü. 1936'da Ella Wolfe'a yazdığı bir mektupta şöyle diyordu:

"Harry Bloch'la iyice kavga edip, ona cehenneme kadar yolun var diyerek kovdu. Düşünebiliyor musun, onun buraya tüm Stalinistlerin iğrenç yöntemleriyle KP lehine propaganda yapmak için gelmiş bir Stalin yağcısı olduğu çıktı ortaya." ("*Cartas Apasionadas*")

Kahlo kendine özgü siyasi görüşlere sahipti. Daha ilk gençlik yıllarında solculaşmıştı. Onun siyasi gö-

rüşlerini "Diego'nun kuyruğundaki kadın"ın görüşleri olarak göstermeye çalışmak, masal anlatmaktır. O, İspanya içsavaşı sırasında aktif olarak cumhuriyetçilerin desteklenmesi kampanyalarına, daha sonra da siyasi mültecilerin desteklenmesi kampanyalarına katılmıştır.

1940'lı yıllarda süreç içinde Troçkizmden uzaklaşmış, özeleştiri yaparak yeniden Meksika Komünist Partisi'ne katılmıştır. 1940'ların sonunda, 50'li yılların başlarında yoğun bir biçimde siyasi sorunlarla ilgilenmiş ve günlüğüne notlar düşmüştür.

"Bugün hiç olmadığı kadar iyi insanlarla beraberim. (20 yıldan beri) Bir insanım, bir komünistim. Biliyorum (Çok disiplinli bir şekilde okudum) ki, merkezi önemdeki kökenler çok eski köklerden çıkar. Kendi ülkemin tarihini ve neredeyse tüm halklarınkini okudum. Hepsinin sınıf çatışmalarını ve ekonomik sorunlarını biliyorum. Marx, Engels, Lenin, Stalin ve Mao Tse'nin materyalist diyalektiğini çok iyi anlıyorum. Yeni komünist dünyanın direkleri olarak onları seviyorum. Meksika'ya geldiğinden beri, Troçki'nin hatasını kavradım. Hiçbir zaman Troçkist olmadım. Fakat o sıralar 1940'ta Diego ile ilişki (kişisel) içindeydim sadece (Siyasi gayret) – Fakat unutmamak gerekir ki, altı yaşımdan beri hastaydım ve sadece hayatımın gerçekten çok az anlarında sıhhatteydim ve Parti için yararsızdım. Şimdi 1953. Yirmiiki ameliyattan sonra kendimi daha iyi hissediyorum ve arada sırada Komünist Partime yardım edebileceğim. Gerçi işçi değilim ama zanaatkârım – Ve devrimci komünist harekete kayıtsız-şartsız bağlıyım. Hayatımda ilk kez resmim Partinin çizdiği yolda yardım etmeye çalışıyor. DEVRİMCİ REALİZM Eskiden sadece kendi kendimin en eski deneyimiydim – Ben halkların barış uğruna karmaşık devrimci mekanizmasında sadece bir hücreyim ve yeni halklara, Sovyet, Çin, Çekoslovak, Leh halklarına kendi şahsımın kanında bağlıyım. Ve Meksika'nın yerlilerine. Bu geniş Asyalı insan kitleleri arasında benim koyu tenli, güzel şekilli ve sınırsız zarafete sahip kendi yüzlerim –Meksikalı yüzler– her zaman olacak, ayrıca öylesine güzel ve öylesine cesur Siyahlar da azat edilmiş olacaklar. (Meksikalılar ve Siyahlar şu anda kapitalist ülkeler, herşeyden önce de Kuzey Amerika (ABD ve İngiltere) tarafından eziliyorlar.)" (*"Günlük"*, s. 255–257)

"Stalin'in vefatıyla dengemi yitirdim. Hep onunla şahsen tanışmayı istemiştim, ama artık bunun hiçbir önemi yok. Hiçbir şey olduğu gibi kalmıyor, her şey baştan aşağıya yenileniyor." (Herrera, s. 469)

"Daha Diego ile tanışmadan önce Komünist Partisine üyeydim ve bana kalırsa onun olduğundan ve olacağından çok daha iyi bir komünistim. 1929'da, evlendiğimiz sırada Diego'yu Parti'den attılar çünkü muhalefet ediyordu. Ben politikayı yeni öğrenmeye başlamıştım. Şahsen onun izinden gidiyordum. Bu benim politik yanlışımdı. Ve on yıl öncesine kadar da [aslında beş yıl] üyelik defterimi geri vermediler. Hastalığım nedeniyle maalesef aktif bir üye olamadım; her aidatı zamanında ödedim ve devrim ve karşıdevrimin seyrindeki her ayrıntıdan haberdarım. Karşınızda inançlı bir komünisti ve anti-emperyalisti görüyorsunuz, çünkü ben barış davasını savunuyorum." (Herrera, s. 470/471)

***Frida Kahlo** Guatemala'daki hükümetin CIA kaynaklı bir darbeyle devrilmesi üzerine 2 Temmuz 1954'te yapılan ve onbinlerce Meksikalı emekçinin katıldığı yürüyüşte...*

Burjuva objektifliğinin peygamberlerinin işler ciddileştiğinde nasıl sübjektivizme, tarih çarpıtıcılığına ve eklektizme vb. başvurduklarını görmek eğlendiricidir. Hemen tüm biyograflar Frida'nın siyasi tavrını, onun Stalin ve Mao'ya atıfta bulunmasını vb. ona saldırmak için kullanmaktadırlar. Bu bağlamda ağır toplar sürülmektedir piyasaya: Bu biyograflara göre Marksizm, Frida Kahlo için olsa olsa bir nevi dindir. Bu konuda onun "yarı-dinsel siyasi görüşleri", "Komünist Partisi'ne bağlılığını dile getirdiği sahte yeminler" vb. üzerine ahkâm kesmeye bayılmaktadır burjuva biyograflar (Kreznik'in *Frida Kahlo* isimli dans tiyatrosunun program defterinde Rita Bischof bu lafları ediyor). "Hayatının bundan sonraki bölümünde de Frida Kahlo mistisizme duyduğu bu ilgiyi ve coşkuyu korudu. Karl Marx, Lenin, Zapata, Mao ve Stalin gibi devrim kahramanları burada gayet doğal olarak azizlerin yerini aldı" (Le Clezio da böyle ahkâm kesiyor). Frida'nın resimlerinde kullandığı barış gü-

KISA YAŞAM ÖYKÜSÜ

1907 Frida bir Temmuz sabahında Meksika'nın Coyoacán kentinde "Mavi Ev"de ailesinin üçüncü kızı olarak doğar. Daha sonra bir dizi biyografide doğum tarihi konusunda 6 Temmuz 1907 ve 7 Temmuz 1910 gibi değişik tarihler yer alır. Bunun nedeni Frida Kahlo'nun kendisiyle yapılan bir dizi söyleşide doğum tarihini Meksika'da Emiliano Zapata önderliğindeki köylü ayaklanmasının, Meksika devriminin başlangıç tarihi olan 1910'a taşımış olmasıdır. Bu onun Meksika devrimine bağlılığını ifade eden bir tavırdır. Babası Guillermo (Wilhelm) Kahlo daha sonra Almanya'ya göçen Macar-Yahudi anababanın oğludur. 1872 doğumlu olan Wilhelm Kahlo 19 yaşındayken kendi isteği ve babasının izniyle Meksika'ya göçer. Fotoğrafçı ve amatör ressamdır. Alman kültürü kişiliğinin önemli bir parçasıdır. O kadar ki, kızına Almanca barış sözcüğünden türetilen "Frieda" ismini koymak ister. Frida'nın vaftizini yapan papaz, bu isim azizler takviminde yer almadığı için kabul etmez. Sonunda Frida "Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón" ismiyle vaftiz edilir. Frida'nın annesi Mathilde Calderón Meksika yerlisi bir baba ile bir İspanyol generali annenin kızıdır. Tutucu katolik bir ailede yetişmiştir. Frida daha doğumunda Hispanik-indigen, Avrupa ve Meksika unsurlarını birleştirir benliğinde. Frida'nın doğumundan 11 ay sonra üçüncü kızkardeşi Cristina dünyaya gelir. Ailenin küçük kızı olarak dikkatin merkezinde bulunma olgusu Frida için çok kısa sürer.

1910 Meksika devrimi bütün şiddetiyle patlar. Devrim öncesinde iktidarda bulunan Porfirio Díaz diktatörlüğü döneminde hükümetin verdiği sipariş üzerine Meksika'daki heykellerin fotoğrafik belgelenme işini yapan Wilhelm Kahlo, hükümetin devrilmesiyle işini kaybeder. Aile mali sıkıntılara girer.

1913 Frida 6 yaşındayken ağır bir çocuk felci geçirir. Bir yıl boyunca yatağa bağlı kalır. Hastalığı atlattığında sağ bacağı incelmiş, kısa kalmış, sakatlanmıştır. Yaşıtları Frida'ya "Tahta Bacak Frida" ismini takarak alay ederler onunla.

1920 13 yaşında Frida sol bir öğrenci örgütünde aktif olarak çalışmaya başlar.

1922 Frida bir çeşit seçkinler lisesi konumunda olan "Ulusal Hazırlık Okulu"nun (*Preparatoria*) giriş sınavlarını kazanarak bu okula başlar. 2000 öğrencinin bulunduğu okulda Frida 35 kız öğrenciden biridir. Okulda var olan öğrenci gruplarından Cachuacas adını taşıyan gruba katılır. Grubun özelliği var olan otoritelere kışkırtıcı bir tarzda karşı çıkmasıdır. Grubun yöneticilerinden Alejandro Gomez Arías Frida'nın ilk aşkı olur. Frida bu dönemde babasının da etkisiyle Alman felsefesiyle yakından ilgilenir. Amacı tıp doktoru olmak, insanlara yardım etmektir.

1924 Frida giderek daha fazla politikleşir ve 17 yaşında Komünist Gençlik Birliği'ne üye olur.

17 Eylül 1925 Frida'nın yaşam trajedisi bütün acımasızlığıyla vurur. Sonraki tüm yaşamını ve erken ölümünü belirleyen kaza günüdür 17 Eylül 1925. O gün sevgilisi-arkadaşı-dostu Alejandro Gomes Arías'la birlikte bindiği otobüs bir tren kavşağını geçmek isterken tren tarafından biçildi. Kahlo kendisi bundan sonraki tüm hayatını belirleyen kaza anını şöyle anlatıyor: *"Alejandro Gomez Arías'la otobüse bindim... Kısa zaman sonra otobüs ile Xohimilo hattının treni çarpıştı... Tuhaf bir çarpışmaydı bu; şiddetli değil ağır ve yavaştı, herkesi sarstı. Beni daha çok sarstı... Önce başka bir otobüse bin-*

vercini vb. semboller, bu hanımlar ve beyler tarafından küçümsenerek "aksesuar" olarak adlandırılıyor. Bu hanımlar ve beylerin anlamak istemedikleri gerçek, Frida'nın yüreği ve kafasıyla bir komünist olduğudur. Onlar onun bütün eserinde bir kızıl çizgi olarak izlenebilir işaretleri ya yok saymayı, ya da ama hastalıklı bir insanın affedilebilir günahları saymayı yeğliyorlar. Frida Kahlo ancak bu şekilde onların kendilerinden biri olarak kabul edilebilir hale gelir çünkü. Frida ise bütün hayatı boyunca kendine özgü tarzda her fırsatta siyasi tavrını belgelemiştir. Babasının portresi üzerine yazdığı yazı bunun bir örneğidir.

"Ben babam Wilhelm Kahlo'nun portresini yaptım. Macar-Alman kökenli bir sanatçının, profesyonel bir fotoğrafçının, geniş yürekli ve akıllı ve cesur bir insanın portresi bu. Kendisi 60 yıl sara hastalığına rağmen hiç durmadan çalıştı ve Hitler'e karşı mücadele etti. Hayranlıkla, kızı Frida Kahlo."

Günlüğünde birçok biçimde sosyalist kampa ve mücadele eden halklara ateşli desteği dile gelir. Şunları not düşmüştür günlüğüne:

"Karşıdevrimle, emperyalizmle, faşizmle, dinlerle, aptallıkla, kapitalizmle ve burjuvazinin her türden numarasıyla hemfikir olmadığıma eminim.

miştik. Ama küçük şemsiyemi unuttuğumu görünce aramak için indik, beni harab eden o ikinci otobüse böylece bindik. Kaza bir kavşakta oldu. San Juan çarşısının tam karşısında... İnsanın çarpışmanın farkına vardığı, ağladığı doğru değil. Gözümden tek damla yaş akmadı ve demir çubuk, kılıcın boğayı delmesi gibi beni deldi geçti." ("Frida Kahlo", Rauda Jamis, Afa Yayınları, s. 83) Söz konusu kazada Frida korkunç yaralar alır. Kaza sırasında kopan bir demir çubuk belinden vücuduna girerek onu kelimenin tam anlamıyla bir şiş gibi deler geçer, vajinasından çıkar. İki omurga kemiği, iki kalça kemiği kırığı, sakat sağ bacağında toplam 11 kırık; cinsel organında, iç organlarında ağır yaralar kazanın Frida'ya getirdiklerdir. 18 ya-

Erkek elbiseleriyle Frida Kahlo (solda ayakta) ailenin diğer üyeleriyle, 1926

şındaki genç, hayat dolu Frida için tam bir karabasandır yaşanan. Bir aylık bir yoğun bakım ertesinde hastaneden eve taşınır. Nerdeyse bütün bir yılı işkence aletlerine benzer korsalar içinde yatakta geçirmek zorunda kalır. Resim yapmaya başlar. Sağlık durumu ve ailesinin şimdi tedavi masrafları nedeniyle de iyice bozulan mali durumu nedeniyle artık "tıp doktorluğu" eğitimi terkedilmek zorunda kalınan bir hayal haline gelmiştir. Yaptığı ilk resimlerden biri olan *Pancho Villa ve Adelita*'da Meksika devrimine çok özgün bir yaklaşım sergiler.

1926 Bütün hayatı boyunca dost olarak kaldığı, sürekli yazıştığı Alejandro Gomes sevgili olarak Frida'dan ayrılır.

1928 Frida Xavier Guerro, Mella, Tina Modotti gibi dönemin ünlü devrimci aydın ve komünistleriyle ilişkileri üzerinden Meksika Komünist Partisine iyice yakınlaşır ve 1928'de parti üyesi olur.

1929 Frida kendisinden 21 yaş büyük olan ve dönemin en ünlü Meksikalı ressamlarından biri olan Diego Rivera ile evlenir.

Aynı yıl Rivera parti üyeliğinden çıkarılır. Bir dizi biyografi yazarına göre Frida da bunun üzerine partiyi terkeder. Frida'nın kendisinin bu konuda yaptığı bir açıklama yoktur.

1930 Frida gebe kalır. Çocuğu doğurmayı çok istemesine rağmen, tıbbi nedenlerle kürtaj yapılmak zorunda kalınır. Aynı yıl içinde Diego ile San Francisco'ya taşınırlar. Diego Rivera ABD'nin çeşitli kentlerinde duvar resimleri yapmak için anlaşma yapmıştır.

1931 Frida Dr. Eloesser ile tanışır. Dr. Eloesser yaşamının sonuna dek Frida'nın en güvendiği doktor ve en yakın dostlarından biri olarak kalır. Sağ bacağında ağrılar ve deformasyon ilerlemektedir. Frida bu yıl içinde birçok portre resmeder.

1932 Diego Detroit'te yeni bir resim siparişi aldığından bu kente taşınırlar. İkinci kez gebe ka-

Ben dünyayı sınıfsız bir dünyaya dönüştürmek, ezilen sınıflar için daha iyi bir ritme ulaşmak için devrime katkıda bulunmak istiyorum.

2. Devrimin müttefiklerini göstermek için uygun bir an.

Lenin okumak – Stalin –

Devrimci hareketin küçük, minnacık bir parçası olduğumu öğrenmek. Hep devrimci, hiçbir zaman ölmek yok, yararsız olmak yok." (*"Günlük"*, s. 251)

Bir başka yerde de not ettikleri şöyle:

"Bir umutsuzluk ki, anlatmaya kelimeler yetmez. Yine de yaşamak istiyorum. Yeniden resim yapmaya başladım. Bütün sempatimi içine kattığım ve Dr. Farill'e armağan edeceğim bir resim yaptım. Resmimle ilgili olarak büyük planlarım var. Her şeyden önce devrimci komünist harekete yarayan bir şeyler yapmak istiyorum. Bugüne dek ben kendimin gerçekten namuslu resimlerini yaptım. Ama resmimle partiye hizmet etmekten çok uzağım. Ben bütün gücümle, sağlığımın yapmaya izin verdiği az sayıda olumluluğun devrime hizmet etmesi için mücadele etmeliyim. Yaşamak için tek gerçek neden budur." (age, s. 252)

Bu alıntıdaki "resmimle partiye hizmet etmekten çok uzağım" tespiti, çoğunlukla, Kahlo'nun tüm ese-

Frida Kahlo ve Diego Rivera düğünlerinde, 1928

lan ve bu kez çocuğunu doğurma umudu taşıyan Frida'nın umutları, gebeliğin dördüncü ayında korkunç ağrılı kanamalarla gelen bir düşükle söner. Yaşadıklarını *Henry Ford Hastanesinde* isimli resminde işler. Burda onun kendine özgü gerçekçiliği göze çarpmaktadır. Aynı yıl içinde *Meksika–ABD Sınırında Otoportre, Doğumum* gibi mükemmel eserleri üretir.

1933 Diego için yeni bir resim siparişi, onların New York'a taşınmasını beraberinde getirir. 1933 yılı sonunda Meksika'ya geri dönerler. San Angel kentinde inşaatı daha önce başlayan ve bir köprü ile birbirine bağlı iki evden oluşan "yeni ev"in inşaatı tamamlanır. New York Frida'nın sanatında *Elbisem Orada Asılı* resminde ifadesini bulur.

1934 Yeniden gebe kalan Frida tıbbi nedenlerle yeniden kürtaj yapmak zorunda kalır. Doktorlar ona hiçbir zaman çocuk doğuramayacağını açıklar. Bu arada sağ ayağından yeniden ameliyat edilir. Sağ ayak parmakları ameliyatla alınır. Diego, Frida'nın çok sevdiği küçük kızkardeşi Cristina ile aşk ilişkisine girer. Bu dönem resimsiz geçer.

1935 Frida iki kanatlı ortak evden taşınır; ABD'de yaşayan Japon yontucu İsamu Noguchi ile aşk ilişkisine girer. İlk kez 'Diego'suz, yalnız başına New York'a gider. Bu dönemde *Birkaç Küçük Çizik* tablosunu yapar.

1936 Sağ ayağından üçüncü ameliyatı geçirir. İspanya'da cumhuriyetçileri desteklemek için kurulan komitede aktif olarak çalışır.

1937 Leon Troçki ve karısı Meksika'ya gelirler. Frida Coyoacán'daki doğduğu 'Mavi Ev'i onların kalması için düzenler. Troçki ile bir aşk ilişkisi yaşar. Bu dönemde *Dadım ve Ben* isimli tablosunu yapar.

1938 Avrupa'da sürrealizmin en ünlü otoritesi sayılan André Breton Meksika'ya gelir ve Frida'yla tanışır. 1938'in Ekim/Kasım aylarında New York'ta Galeri Levy'de tek başına ilk resim sergisi açılır. Resimleri satılmaya başlar. Fotoğrafçı Nickolas Muray ile aşk ilişkisi yaşar. Dönemin önemli ürünleri *Dört Meksika Sakini, Açık Bir Yaranın Hatırası, Suyun Bana Verdiği* adlı tablolardır.

1939 Sürrealistlerin çağrısı üzerine Frida yalnız başına Paris'e gider. Picasso ve modern resmin bir dizi ünlüsüyle tanışır. Sürrealistler onu kendilerinden sayarlar. Fakat Frida kendini onlarla özdeşleştirmez. Louvre Frida'nın bir resmini satın alır. Meksika'ya geri dönüşünde Coyoacán'daki 'Mavi Ev'de yaşamaya başlar. 1939 yılı sonunda Diego ile resmi evliliğine, resmen boşanarak son verir. *İki Frida* ve *Dorothy Hale'in İntiharı* dönemin ürünleridir.

1940 Meksiko City'de düzenlenen enternasyonal

ini geri dönüp değerlendirdiğinde, kendinden hoşut olmadığı, tüm eserini soru işareti haline getirdi biçiminde yorumlanıyor. Ben bu yorumu kökten anlış buluyorum. Burada en fazla resminin konuları ağlamında ağırlıkları değiştirme yönünde görüşler eliştirdiği söylenebilir. Çünkü alıntıdan görüleceği ibi yaptıklarının "kendisinin gerçekten namuslu reimleri" olduğu tespitini yapmaktadır. Ben neysem nu olduğu gibi yansıttım demektedir. Bütün bunlar çıkça Frida'nın bir komünist olduğunu, bu anlayışla aşayıp çalıştığını göstermektedir.

Kinizmin zirvesi kendisini burjuva yazarlarının Frida'nın siyasal angajmanını ciddiye almamalarında bulmaktadır. Onun bir zatürree hastalığından kalktıktan hemen sonra, doktorların tavsiyesine rağmen, Guatemala'daki hükümetin CIA kaynaklı bir darbeyle devrilmesi üzerine 2 Temmuz 1954'te yapılan ve onbinlerce Meksikalı emekçinin katıldığı bir yürüyüşe katılması konusunda kadın biyografımızın yorumu şöyledir:

"O hastalığı inkâr ediyor, bir kez daha bütün Meksika'nın kendisi hakkında, onu Diego'nun yanında, dayanışmacı bir kahraman, insanlığın ve gelişmenin hizmetinde yılmaz bir savaşçı olarak gören resme

sürrealistler ortak sergisine katılır. Sergide Frida'nın iki resmi yer alır. Frida giderek artan ölçüde enternasyonal alanda tanınmaya başlar. Bir dizi sergiye katılır. Troçki'ye karşı Mayıs ayında düzenlenen bir suikast ertesi, sağda solda Troçki aleyhtarı laflar eden Diego Rivera polis tarafından aranmaya başlar. Önce gizlenir, sonra San Francisco'ya kaçar. Üyesi olduğu 4. Enternasyonal'den ihraç edilir. Aynı suikast nedeniyle Frida ve kız kardeşi Cristina da gözaltına alınır, sorguya çekilir. Aynı yılın Ağustosunda Troçki özel sekreteri Ramon Mercader tarafından öldürülür. Bu cinayet ertesinde de Mavi Ev basılır, arama yapılır, Frida ve Cristina olayla hiç ilgileri olmadığı halde sorguya çekilir. Frida 1940 Eylülünde tedavi olmak için San Francisco'ya gider. Diego ile yeniden birleşirler. İkinci kez evlenirler. Ancak bu kez evlilik mukavelesinde bu birliğin şartları Frida tarafından dikte edilir: Frida mali olarak bağımsız olacaktır, cinsel ilişki olmayacaktır. Yaşam Diego ile birleşmeler ve ayrılmalarla sürer. *Rüya, Yaralı Ziyafet Masası, Kırpık Saçlı Otoportre* dönemin ürünü olan resimlerdir.

1941 Frida'nın babası ölür. Diego ve Frida Mavi Ev'de birlikte yaşarlar. San Angelo'daki ev Diego'nun atölyesi olarak işlev görür.

1942 Frida resimlerle, desenlerle bezediği günlüğünü tutmaya başlar. Bir nevi "Meksika Kültür Semineri" isimli, ülkenin en ünlü sanatçılarından oluşan akademik-sanatsal üst kurumda üye olur. Meksika'nın volkanik bölgesinde bulunan Pedegral'de Diego'nun inisiyatifi ve önerisiyle büyük bir müze binasının yapımına başlanır. "Anahuacalli" isimli müzede Diego ve Frida'nın yıllardır topladığı tarihi Kolombiya plastikleri sergilenecektir. Proje öncelikle Diego'nun projesi olmasına rağmen Frida da yoğun katkılarda bulunur. Frida'nın *Örgülü Otoportre*'si New York Modern Sanatlar Müzesi tarafından "20. Yüzyıl Portreleri" sergisi için satın alınır.

1943 Frida "Esmeralda" Güzel Sanatlar Okulu'nda kürsü sahibi olur. Fakat sağlık durumu izin vermediği için, dersleri "Mavi Ev"e aktarır. Onun 4 öğrencisi daha sonra "Fridolar" grubu olarak ortaya çıkarlar. Frida'nın sosyal, devrimci, siyasi angajmanını kendi resimlerinde kendi tarzlarıyla sürdürmeye çalışırlar.

1945 Sağlık durumu giderek iyice bozulmakta, giderek daha dramatik hale gelmektedir. *Umutsuz, Kırık Sütun, Musa* bu dönemin eserleridir.

1946 *Musa* resmi için ulusal resim ödülünü kazanır. New York'ta omurgasından ameliyat geçirir. *Umut Ağacı Güçlü Kal, Yaralı Geyik* bu dönemin resimleridir.

1947 "18.–20. Yüzyıldan Meksikalı Ressamların Otoportreleri" isimli resim sergisine katılır.

1948 Yeniden Meksika KP üyesi olur.

1950 Omurgasından 7 kez ameliyat geçirir. Dokuz ayı hastanede geçer.

1951 Hastaneden çıktığında artık esas olarak tekerlekli sandalyeye bağlanmış durumdadır. Çok ağır ağrı kesici ilaçlarla yaşamaktadır. Değişik ortopedik korsalar içindedir.

1952 Aktif olarak enternasyonal barış hareketi içinde yer alır. İmza kampanyaları vb.de Meksika'da en ön saflardadır.

1953 Meksika'da kendine ait ilk resim sergisi açılır. Bu sergiye Frida yatağı içinde katılır. Sağ bacağı, ameliyatla diz altından kesilir.

1954 Ağır bir zatürreeye yakalanır, fakat atlatır. Doktorlar kesin dinlenme tavsiyesinde bulunur. Doktorların tavsiyelerine rağmen Frida Guatemala'ya ABD'nin askeri müdahalesine karşı eylemlere katılır. Zatürreesi yeniden nükseder. 13 Temmuzda Frida ölür. Son eserleri *Stalin'le Otoportre, Marksizm Hastaları İyileştirecek* isimlerini taşıyan resimlerdir.

1958 Frida Kahlo müzesi Diego tarafından açılarak "Meksika halkına armağan" edilir.

uygun davranıyor." (*"Frida Kahlo – Ich habe mich in eine Heilige verwandelt* (Ben Kendimi Bir Azizeye Dönüştürdüm)", Annette Seeman, List Taschenbuch, Münih 2002, Almanca)

Burjuva biyografın kafasındaki hareket ettirici güç imajdır! Ciddi, derin, içselleştirilmiş siyasi görüşler değil! Frida bir davaya inandığı için değil, rol yaparak katılıyor eylemlere! Biyografın kafası ancak bunu alabiliyor. Anlattıkları komünist Frida değil, kendileridir aslında! Bu gibi utanmaz saldırıları geri çevirmek ve burjuvazinin Frida Kahlo gibi komünist sanatçıları zararsız hale getirip sahiplenme manevralarına karşı çıkmak devrimci ve ilerici tüm sanatçıların ve sanatseverlerin görevidir. Frida Kahlo 20. yüzyıl modern resim sanatının en yetenekli kadın ressamlarından biri ve bir komünisttir!

Aslında Frida üzerine daha anlatılacak çok şey var kuşkusuz. Fakat sabrınızı epey zorladığımın bilincinde olarak bitiriyorum. Yalnızca bir şeye daha vurgu yapmak istiyorum: Frida aynı zamanda çok kollektif bir insandı. Dostları ve arkadaşlarıyla birlikte yaşamayı severdi. O Meksika Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda sevilen ve hayranlık duyulan bir öğretmendi. Onun öğrencileri onu, o öğrencilerini yoldaşı ve

Frida Kahlo 1953'te sağ bacağı diz altından kesildikten sonra...

kendisi ile eşit düzeyde sanatçılar olarak görüp öyle davrandığı için, yürekten severlerdi. Dört öğrencisi kendine "Los Fridos" ismini veren bir ressamlar grubu oluşturdular. Ölümüne çok az zaman kala bile Frida Meksika'da kimi meyhane ve çamaşırhane duvarlarının öğrencileri tarafından resimlerle donatılması projelerini geliştirmekle uğraşıyordu.

GÜZEL, ÖZGÜVENLİ ve MÜCADELECİ BİR KADINI ANMAK...

Burjuvazinin sunduğu filmde ve burjuva medyada Frida Kahlo'nun güzelliği ondan hiçbir şey anlamadan kutlanıyor. Frida Kahlo, onun karakteri onun tüm davranışlarında birebir yansıdığı için güzeldi. O kendine özgü, özgün güzelliğine sahip çıkıyordu. Bu burjuvazinin güzellik anlayışından ayrı bir güzellikti. Frida Kahlo burjuvazinin güzellik anlayışında olmaması gereken, güzelliğe halel getiren (!) kişisel güzellik ögelerinin altını çizen bir kadındı.

Birbiriyle birleşmiş, arada boşluk bırakmayan kalın kaşlar, ağzın üstünde hafif bıyık tüyleri gerçekte burjuvazinin güzellik idealine karşı tam bir provokasyondur. Her iki özellik de Frida Kahlo'nun otoportrelerinde onun ayrılmaz özellikleridir. Burjuvazinin güzellik diktası uyarınca sökülüp atılması gereken yerlerde o tüylerine dokunmayı reddetmektedir. Onun sıradışı süs eşyaları, fantezi dolu elbiseleri, sanatkârca örülmüş saçları... hepsi hepsi yaşama sevincinin, estetik duygularının ve sanatın ifadeleridir. Sosyalizm bize, burjuvazinin yalanlarının tersine, her biri diğerinin kopyası olan bir insanlar yığını değil, kollektif bir çevre içinde bireyin özgürlüğünün gelişmesinin en üst seviyeye vardığı bir toplum öneriyor. Burjuvazinin hoşuna gitmeyen bir görüngü vardır: Clara Zetkin, Rosa Luxemburg gibi kadın siyasetçiler; Tina Modotti, Lyubov Popova ve Frida Kahlo gibi yaratıcı ve yenilikçi kadın sanatçılar, sosyalist ve komünist hareketten, o hareket içinde ortaya çıkmışlardır. Burjuvazinin bu çapta kadın siyasetçileri, sanatçıları yoktur. Burjuva feminizminin ve burjuva sanat mekanizmasının içinden çıkamadığı bir açmaz söz konusudur burada. Onlar bu olguyu, söz konusu kadınları siyasetlerinden soyutlayarak, siyasetlerini ciddiye almayarak vb. aşmaya çalışmakta, komünist özelliği atıp "güçlü kadın" kategorisine hapsederek, onları kendilerine mal etmeye çalışmaktadırlar. Fakat mızrak çuvala sığmamaktadır. Erkeklerinin peşinden onları maymunlar gibi taklit ederek değil, kendi özgün kişilikleriyle siyaset ve sanat sahnesinde yer alan, özgüvenli, devrimci bu kadınların eseri, onların siyasi kişilikleriyle ayrılmaz bağlarla bağlıdır.

Frida Kahlo eseri ve kişiliğiyle devrimci komünist safların sanatçısıdır.

Fridamania

Frida Kahlo şimdilerde moda. Onun eseri ve kişiliği çok güncel. Yalnızca film üzerinden değil, onun dünya hakkındaki vizyonu, insani ilişkilerdeki tavrı vb. üzerine konuşulanlar-yazılanlar da insanları çekiyor. Internet sayfalarında bir sürü Frida Kahlo fan kulüpleri var. Romanlar, biyografiler, tiyatro oyunları, şiirler, çizgi romanlar, dokümanter filmler, uzun metrajlı sinema filmleri, Frida üzerine resimli kitapları, Frida'nın resimlerini içeren kitaplar piyasayı kaplamış durumda. Onun deneyimleri, görsel yaklaşımları modernliğinden hiçbir şey yitirmemiş. Bunlar tartışma kışkırtıyor. Bütün bunlar olumlu şeyler. İnsanların Frida'ya ilgi duyması, onu yakından tanımaya çalışması iyi bir şey kuşkusuz. Fakat bu olumluluğun yanında bu Frida modasının bir de olumsuz yanı var. Burjuvazi bilinçli olarak bir Fridamania kampanyası içinde onu zararsız hale getirmeye çalışıyor. Bu kampanyanın Frida'nın gerçek eseri ve kişiliğiyle fazla bir ortak yanı yok. Burjuvazi Frida'ya bir imaj giydiriyor. Ve bu imajı pazarlıyor. Yapılan bu. Bu imajda Frida benmerkezci, eksantrik, bireyci, biraz çılgın bir kadın olarak görünüyor.

Frida'nın böyle çarpıtılmasında kendilerini onun dostu olarak tanıtan biyografi yazarlarının da payı az değil. Bu biyografilerde olgularla spekülasyonlar içiçe giriyor. Biyograflar hep birbirlerini tanık gösterip, birbirlerini alıntılayarak, birbirlerinin saçmalığını 'olgu' haline dönüştürüyorlar. Frida'nın kendisinin az sayıdaki yazısı, alıntısı da yazarların keyfine göre kesilip biçilip, kendi resimlerine uygun hale getiriliyor. Sanat pazarı tam bir sirk görüntüsünde bu "Fridamania"yı körüklüyor. New York Sotheby's açık arttırma evinde Aralık 2002'de Frida'nın hayatının 36 dokümanı –1940'taki evlilik belgesi, kişisel resimler, bazı mektuplar– 300 000 dolara satışa sunuldu! Gerçekte bu anıların ve belgelerin yeri kimi zenginlerin kasaları değil, Frida Kahlo müzesi olmalıydı. Yaşasaydı herhalde o kendiyle alay etmesini bilen esprisiyle, kendi "pazar değeri" üzerine bir resim yapardı!

Yukarıdaki notlarımda da göstermeye çalıştığım gibi, biyografları Frida'nın eserinden çok, onun özel hayatı üzerine dedikodular ilgilendiriyor. Birçok halde kadın yazarlar Frida'nın aşk hayatı üzerine yüzlerce sayfa yazma konusunda birbiriyle yarış içinde bulunuyor. Bu yazılarda Frida'yı bazen Diego'ya kölece bağlı, onun aşk kölesi, zavallı aldatılan heteroseksüel kadın, kimi zaman da azgın bir eşcinsel olarak görüyoruz. Onun özel hayatındaki özel cinsel tercihleri ve ilişkileri tam bir anahtar deliği dikizciliğiyle ballandıra ballandıra anlatılıyor. Frida Kahlo burada yalnızca kadın-eş-sevgili-aldatılan-aldatan rayı üzerinden açıklanıyor. Resmi, eseri ya unutuluyor, ya da en iyi halde yalnızca biyografik ve psikolojik olarak açıklanmaya çalışılıyor. Bu ilginç. Çünkü bir erkek sanatçı söz konusu olduğunda benzer tavırlar gelmiyor gündeme. Örneğin Picasso'yu ele alalım. Onun kişisel cinsel hayatı, en azından Frida Kahlo'nunki kadar, belki ondan kat kat fazla, dedikodu malzemesi sunacak zenginliktedir. Fakat Picasso üzerine konuşulduğunda, öncelikle onun eseri üzerine konuşulur. Picasso hakkında yayınlanan yazıların çoğu onun eseriyle uğraşır. (Doğru olan da budur.) Söz konusu kadın Kahlo olunca, bu kez işler başka türlü yürümekte, Kahlo'nun erkekleri, kadınları, ilişkileri merkeze konmaktadır. Bu, erkek egemen bakış açısının bu somuttaki yansımasıdır. Erkek egemenliği kadın sanatçıyı sanatçı olarak ciddiye almamamaktadır. Femiministler de aslında bu oyuna tersten ortak olmakta, onlar da Kahlo'nun eserini pozitif özellikler yükledikleri kadınca cinselliğin psikolojik çözümlemeleri üzerinden açıklamaya kalkmaktadırlar. Kahlo'nun eserlerinin her yanı bunların gözünde cinsel organ sembolleriyle bezenmiştir. Örneğin Kahlo'nun natürmortlarında bunlar her yanda cinsel organ keşfetmekle meşguldür. Onlar da Frida'nın kadın olma özelliğini, onun genel kişiliğinin bir parçası olarak ele alacak yerde tek belirleyici özellik olarak öne çıkarmakla Frida'ya haksızlık etmekte burjuvazinin erkekleri ile sonuçta birleşiyorlar.

Fridamania sanat eserinin teknik yeniden basımının iyice kolaylaştığı ortamda, burjuvaziye uygun seçilmiş az sayıdaki eserin milyonlarca çoğaltılıp, piyasaya sürülmesiyle, Frida'yı bütünlük içinde tanımak yerine, onun belli eserlerine indirgenerek tanınması biçiminde gösteriyor kendisini.

Musa ya da *Yaratış Çekirdeği* isimli resim hakkında Frida Kahlo

"José Domingo Lavin bana Freud'un Musa adlı kitabını okumamı tavsiye etti ve kitap hakkında kendi yorumumu resmetmemin iyi olacağını söyledi. Resim bu konuşmanın sonucudur. Ben kitabı bir kez okudum ve bende bıraktığı ilk izlenim temelinde çizmeye oturdum. (...)

Resme Musa'yı çocuk olarak çizerek başladım. (...) Onu birçok efsanede anlatıldığı gibi nehirde yüzen bir sepet içinde terkedilmiş olarak resmettim. İçine bir hayvan postu serilmiş sepeti mümkün olduğunca ana rahmine benzer bir biçimde çizdim, çünkü Freud'a göre sepet ana rahminin sembolü, su ise doğuran anayı temsil ediyor. Bunu göstermek için insan fötusunu doğumdan önceki son aşamada placenta içinde çizdim. Yumurta kanalları ellere benzemektedir ve eller dünyaya açılmaktadır. Doğumu bekleyen çocuğun iki yanına onu yaratan iki unsuru yerleştirdim: Döllenmiş yumurta ve hücre bölünmesi. (...)

Şimdiye kadar insanlık tarihinin ve dinlerin Musa gibi onlarca vizyoner değiştiricisi ortaya çıkmıştır. Ve bunlar hep yeniden çıkacaktır. Bunlar insanlarla insanların yarattığı tanrılar arasında bir nevi aracıdırlar. Bu tanrıların bir bölümü resimde yer almaktadır. Tabii ki tüm tanrıları resme sığdırmak mümkün değildi. Bu yüzden ben güneşin sağına ve soluna –onlar istese de, istemese de– güneşle doğrudan bağ içinde olan tanrıları yerleştirdim. Sağ tarafa batının, sol tarafa doğunun tanrılarını. (...)

Listemde bir Afrika tanrısı eksik kaldı. Ama bulamadım.

Tanrıları onlara ait olan göğe yerleştirdikten sonra, göğün şiir ve hayal dünyasını, yerin korku ve ölüm dünyasından ayırmak için insan ve hayvan iskeletlerini iki dünya arasına yerleştirdim. Dünya koruyucu elleriyle onları koruma altına alıyor. Ölülerle kahramanlar grupları arasında hiçbir ayrım yoktur. Çünkü sonuçta onlar da ölecektir. Ve toprak onların hepsini ayrım gözetmeden ve cömertçe bağrına alacaktır. Aynı dünyada kitlelerden ayrı olarak resmedilen kimi kahramanların kafaları biraz daha büyüktür. (...)

(Kahramanlarla) geri kalan kitle arasına savaşı sembolize eden bir kan denizi çizdim. Ve en sonunda gayet güçlü ve fakat hiç dikkate alınmayan ve canavarların her türünden de oluşan bir insan kitlesi çizdim; savaşçılar, barışçılar, bilimadamları ve cahiller, tarih yapanlar, isyancılar, bayraktarlar, madalyalılar, konuşmacılar, deliler, akıllılar, neşeliler, hüzünlüler, sağlıklılar, hastalar, şairler ve aptallar ve bu yerkürede olan daha ne bileyim ne kadar çeşit insan. Yalnızca ön planda olanlar biraz net görünüyor. Geri plandakiler ise... gölgede olanlar görünmezler.

Sol tarafta inşa edici bir adam ön planda görünmektedir. Onun dört rengi dört ırkı temsil etmektedir. Sağ tarafta anne –yaratıcı– kucağında bir çocuk tutmaktadır. Onun arkasında maymun vardır. İki ağaç bir zafer takı oluşturmaktadır. Onların çürümüş gövdelerinden şimdiden yeni hayat doğmaya başlamıştır. Aşağı merkezde hem Freud hem de birçokları için diğer en önemli olan vardır. Aşk. O sürekli olarak yeni ve canlı kökler tarafından sarılan iki cinsi temsilen, bir istiridye ve bir sümüklüböcek tarafından sembolize edilmektedir.

Yararlanılan kaynaklar

— *"Frida Kahlo"*, Frank Milner, Bison Group, London 1995, İngilizce
— *"Frida Kahlo – I Painted My Own Reality"*, Chronicle Books, San Francisco 1995, İngilizce
— *"Frida Kahlo – Das Gesamtwerk* (Tüm Eserleri)", Verlag Neue Kritik, Frankfurt 1988, Almanca
— *"Frida Kahlo – 1907–1954"*, Andrea Kettenmann, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1992, Almanca
— *"Diego Rivera"*, Andrea Kettenmann, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1997, Almanca.
— *"Der andere Blick* (Başka Bakış)", Joy Chicago ve Edward Lucie-Smith, Knesebeck Verlag, Münih 2000, Almanca.
— *"Frida Kahlo – Ich habe mich in eine Heilige verwandelt* (Ben Kendimi Bir Azizeye Dönüştürdüm)", Annette Seeman, List Taschenbuch, Münih 2002, Almanca
— *"Frida Kahlo"*, Raquel Tibol, Ediciones de Cultura Popular, Meksika 1977
— *"Mexico – Stadt der Frauen* (Kadınlar Kenti)", NGBK, Almanca
— *"Malerinnen des 20. Jahrhundert* (20. Yüzyılın Kadın Ressamları)", Gottfried Sello, Edition Ellert/Richter, Hamburg 1994, Almanca
— *"Frida Kahlo"*, Linde Salber, rororo monographie, Hamburg 1997, Almanca
— *"Diego et Frida"*, Le Clézio, Editions Stock, Paris 1993
— *"Frida Kahlo"*, Hayden Herrera, Fischer Verlag, Frankfurt 1987, Almanca
— *"Frida – Frida Kahlo'nun Biyografisi"*, Hayden Herrera, Bilgi Yayınevi, Ankara 2003
— *"Frida Kahlo"*, Rauda Jamis, çeviren: Hülya Tufan, Afa Yayınları, İstanbul 1991

Frida'nın kendi yazdıkları

— *"Cartas Apasionadas"* (Tutku Mektupları), yayına hazırlayan: Martha Zamora, Chronicle Books, San Francisco 1995, İngilizce ve Almanca
— *"Gemaltes Tagebuch"* (Resimli Günlük), Kindler Verlag, Münih 1995, Almanca

Okumakta olduğunuz **Güney Dergisi** de dahil,
Kültür-Sanat, Edebiyat, Tarih,
Araştırma-İnceleme, Felsefe, Politika,
Çevre, Sağlık, Estetik, Mesleki-Sektörel...
yüze yakın periyodik yayına
Abonet'ten abone olabilirsiniz.
Form doldurmadan, bankaya gitmeden...
Arayın: (212) 210 0 110
Ya da tıklayın: **www.abonet.net**
İstediğiniz dergiyi kapak fiyatıyla
adresinize getirelim.

abonet

www.abonet.net ❖ abonet@abonet.net
tel: (0212) 210 0 110 ❖ faks: (0212) 222 27 10

MİRZO DAYININ HİKÂYESİ

Geri Dönüş

ZAZA ERDAL

"Xalıt gözün körolsun itinoğlu bu iş hep senin başında çıktı. Şimdi herkes senin gibi bir bir köyden kaçıp gidiyor." diye makinanın ardında toza, gürültüye, mazot kokusuna karışan küfürlerini Mirzo dayı bir bir Xalıt'a saydı durdu. Sonra Bazogillerin Xıdo'ya, Kunkullu Hamo'ya, Guguk Rızo'ya hepsine küfretti. Makina köyden kaybolunca olduğu yere çömeldi.

Köyün en yaşlılarındandı. Otuz hanelik bir köy, çiftçilik ve hayvancılıkla kıtkanat geçinen insanlar hergün biraz daha azalıyordu. Mirzo dayı köyün böyle boşalmasına dayanamıyordu. Asırlardır dedelerinden bu yana bu köy onların karınlarını doyuruyordu. Ne vakit ki Xalıt evini bir makinaya doldurup çoluğunu çocuğunu alıp İstanbul'a göçtü, köylü de o vakitten sonra bir bir göçmeye başladı.

Yoksulluk köylünün başında bir dert, hele devletin bitmez tükenmez zulmü köylüde derman bırakmıyordu. Çavuş Yasin ille korucu olacaksınız diye dayatıyordu, köylüde korucu olmayınca çavuş Yasin yıkıyordu köylüyü falakaya. Mirzo dayının usuna çavuş Yasin'in ilk köye gelip koruculuğu dayadığı gün Dılo'nun çavuşla konuştukları düştü. "Niye korucu olalım çavuşum, kimden kendimizi koruyacağız? Kimsenin bize bir zararı yok ki?" dediği an karga burunlu çavuş Yasin silleleriyle Dılo'yu yere devirdi ağzı burnu kan içinde kalmıştı. Mirzo dayı bir çuval küfürde çavuş Yasin'e savurdu.

Kış artık yavaş yavaş kendisini hissettiriyordu. Döndü, evine doğru yollandı. Köyde üç beş aile geçen güz Xalıt'tan sonra göçtüler. Bu güz köy boşaldı; İstanbul'a, Zonguldak'a, Adana'ya göçtüler. "Bir ben, bir yaşlı Meyro, bir de Dılo kaldık." diye kendi kendine söylendi. Meyrogilin evinin önünde durdu daldı. "Çilekeş Meyro nasılda kıydılar yavrularına." diye içten içe söylendi.

Meyro'nun iki oğluda gerilladaydı. Yıllar önce büyük oğlunun ölüm haberi geldi; Meyro ağıtlar yaktı, saçlarını yoldu, dövündü, ağladı, parçalandı; küçük oğluna dal dayadı. Küçük oğlu kin dolu yüreğiyle bir gün "Dılo emmi anam size, köye emanet." dedi ve verdi kendini dağlara. Giderken Dılo'ya "Bu zulm bir gün bitecek Dılo emmi." demiş. Bir yıl sonra jandarmalar Meyro'nun küçük oğlunun cenazesini köye getirdiler. Meyro bu kez ağıt yakmadı, gözyaşı dökmedi, kin dolu gözleriyle jandarmalara baktı. Meyro oğlunu dalından yeni kopmuş mis kokulu bir gül gibi incitmeden toprağa verdi. Köylüye dönerek "İki oğul verdim şimdi bin oğlum oldu." diye bağırdı. Öyle bağırdı ki jandarmalar iyicenen duysunlar istiyordu. Çavuş koruculugu dayattığı o ilk gün Meyro Zazaca çavuşa bastı küfürü. Çavuş anlamamış yaşlı kadın diye bir şeyde dememişti.

Mirzo dayı birden Meyro'nun sesi ile irkildi. "Bıra Mirzo ne daldın yine? Giden gitti kederin boşunadır."

"Hep namussuz itoğlu Xalıt bu işi bizim başımıza getirdi. O ilk göçmeseydi bu köy böyle boş olmazdı."

"Bıra Mirzo bak Dılo bu yöne geliyor. Haberin var

Sakın geç kalma

ADNAN ACAR

nefessiz bir ıslık gibi yaşayıp
sessiz bir gözyaşı gibi kaydım
ölümün bağrına
kanım mey, alem tiryaki
kanatsız bir güvercin gibi
konuverdim yaşamın ortasına

uyanırsan,
çekip gitmişsem bir başıma
yoksam yakınında, uzağında
anarsan adımı
anımsarsan gecikmişliğin tadında
ne serinler yüreğim
ne usum ısınır

olsun...
sevinirim
Umut'um ve yarınlarım adına
Yine de geç kalma

06.04.03

AHMET DÜMRÜL

ortadoğu hep kanayan
yaradır
insanın insana düşman
olduğu yer
petrolu başına beladır
orda bebeler ağıtlarla
büyür
ben ortadoğuluyum
biliyormusun
kurşun sivil asker
tanımıyor
seçmiyor
can alıyor
bombalar parçalıyor
şehirler beton yığını
soluduğum karbon
toz duman
içtiğim su kan
bir yanım kum fırtınası
bir yanım çamurdan
havada uçan kuş değil

top mermisi
füzeler raketler
misket bombası
bedelim bir litre petrol
ben ortadoğuluyum

bana savaşanlara
kanat germeğe
yaralarını sarmağa
Che Guevara'nin
kolları gerek
beyni gerek
zenide manifesto yazmaya
Karl Marx'ın kalemi gerek
Dayanmaya/direnmeye /
yaşamaya
Eyüb'ün sabrı gerek

dilek dilediğimiz
yıldızlar söndü
gökyüzü karanlık
kap kara bulutlar
açılan her pencereye
bir taş koydular

bu günüm dünden de
karanlık
ardımda namluya sürülen
mermi
önümde tel örgüler
tüm kaçış yollarım kapandı
ellerim boş

bana
atom parçalamaya
mucize yaratmağa
Albert Einstein'ın
düşüncesi gerek
fikri gerek
umudu gerek
dahası da gerek
gılgamış'ın destanı
Ferhat'ın kazması
Spartakus'un isyanı

sen boş veren
anladın mı şimdi
düşünmenin tam zamanı

mı onun göçü ne vakit?"

"Yok. Odamı göçecek? Hay onun boyuna posuna sıçim, adam bellemiştim bende Dılo'yu." Dılo iki yaşlının yanlarına gelince Mısto dayı kızarak "ula sende mi göçüp gidecen ha söyle sende mi?" diye sordu. Dılo ikisine gülerek "Akşam yemeğe bize gelin, sizlerle konuşacaklarım var." dedi.

Akşam Mirzo dayı ile Meyro Dılo gillere yemeğe gittiler. Dılo yemekten sonra Erzincan'a göçeceğini, onlarında kendileriyle beraber gelmeleri için ne kadar dil döktüyse razı edemedi. İkisi de ölene dek bu köyden çıkmıyacaklarını söylediler inatla.

Dılo onlara üç gün sonra makina geleceğini söyledi. Mirzo dayı kızdı, küfretti ama Dılo'ya içten içe hakta verdi, ama yalnız Dılo'ya hak verdi. Çünkü Dılo çavuş Yasin'in "Korucu olacaksınız." diye dayattığı o ilk günden bu güne ara ara karakola götürülüp bir ton dayak yiyip per perişan evine gelirdi. Dılo, bu namussuz çavuştan bıkmıştı, göçüp bu dayaktan kurtulurum diyordu.

Dılo makine gelene dek Meyro'nun evini Mirzo dayının evine taşıdı. İki yaşlı bir arada yaşasın, birbirlerine destek olsunlar diye. Onlarda bu işe sevinmişlerdi. O kışı geçirebilecekleri kadar odun kırdı, kırılmış hazır odunda biraz vardı. Kışlık yiyeceklerini zaten güzden hazırlamışlardı.

Üç gün sonra makine büyük bir gürültüyle köye girdi. Köyü mazot kokusu sardı. Mirzo dayı nefret ediyordu makinalardan. Gelen her makinanın şoförüyle kavga ederdi, hıncını şoförlerden alırdı.

Dılo evini makineye yükledikten sonra Mirzo dayı ile Meyro'nun ellerini öptü. "Ben uzağa gitmiyorum sık sık gelip sizi kontrol ederim, ihtiyaçlarınızı gideririm." deyip helalleşip gitti.

Gidenlerin çoğu Zonguldak'a gitmiştiler. Orada madende, İstanbul'a göçenler inşaat işlerinde, Adana'ya göçenlerde pamukta çalışıyorlardı. Bir tek Dılo yakına Erzincan'a göçtü. Bir çiftlik sahibinin yanında motor şoförü olarak çalışıyordu.

Dılo söz verdiği gibi sık sık iki üç günlüğüne köye gelip ihtiyarların ihtiyaçlarını gideriyordu. Her geldiğinde çalıştığı adamın Erzincan ovasında yüzlerce dönüm verimli tarlalarının olduğunu ve her şeyi ekebildiğini anlatıyordu. Pancar, patates, soğan, fasülye, nohut, mercimek, bostan ne eksen o oluyormuş. Bunların nasıl ekildiğini, nasıl ürünün kaldırıldığını bir bir anlatıp dururdu. Dılo bu saydıklarının kendi tarlalarında da ekebileceklerini, tarlalarının Erzincan ovasındaki tarlalar kadar verimli olduğunu söylerdi.

Dılo göçtükten sonra tam üç kış geride kaldı. Bu son kış Mirzo dayı ve Meyro için çok çetin geçti. İkisi de sık sık hastalandılar. Baharla beraber düzeldiler. Ne kadar düzelselerde artık iyicenen yaşlanmışlardı. Çeşmeden suyu bile getirirken kovayı yarım dolduruyorlardı.

Köy hepten göçüp boşaldığı vakitten bu güne Mirzo dayı hergün kilitsiz bir evin kapısını açıp içeri giriyordu. Evleri, ahırları her bir köşeyi süpürüp örümcek ağlarından arındırıp temizlerdi. Sanki bir gün hepsi geri dönecekler gibi, gidenlerin evlerini temiz tutuyordu. Meyro, Mirzo dayının hergün elindeki süpürge ile kilitsiz evlere gizlice girip evleri temizlediğini biliyordu ama bilmemezlikten, görmemezlikten geliyordu.

Bahar köye binbir çiçeğin kokusunu doldurmuş her yer yeşile tutmuş kuşlar ağaçlara konaklamış, tarlalar bonboş deşilmeye, alt üst olmaya hasret bekliyorlardı. Mirzo dayı gizliden yine hergün yaptığı gibi elinde süpürge kilitsiz bir kapıyı açıp içeri girdi.

İçeri girer girmez kulaklarında bir acaip uğultu Mirzo dayıyı rahatsız etti. "Hayırdır inşallah." deyip işaret parmaklarıyla kulaklarının içini kaşıdı, kısa bir süre sonra gürültü kesildi. "Gözün körolsun yaşlılık sağırmı olacam ne." diye söylendi. Elindeki süpürge ile evi temizlemeye başladı. Birden Meyro'nun sesini duydu. "Bıra Mirzo neredesin hele gel, hangi deliğe saklandın, çık ortaya çabuk gel hele." Mirzo dayı süpürgeyi bırakıp yavaş yavaş dışarı çıktı. Meyro'nun kendisine doğru koşarak geldiğini görünce korktu. Mirzo dayı da Meyro'ya doğru hafif koşarken "Ne bu hal, ne oldu?" diye kendine soruyordu. Birbirlerine kavuşunca Meyro'yu yüzündeki göz yaşları bahar sevincine karışmış bir halde gördü.

"Ne oldu Meyro, ne bu hal?"

"Bıra Mirzo döndüler, geri döndüler."

"Kim döndü, Dılo mu?"

"Yok Dılo deyil, Bazoların Xıdo geri döndü. Makinanın sesini duymadın mı? Göçünü indiriyor, sen git yardım et garibe ben de ayranlı aş yapayım yesinler çoluk çocuk, onca yoldan gelmişler açlardır şimdi. Durma, çabuk koş."

Mirzo dayı Bazolara doğru koştu, evin önünde makinayı görünce Meyro'ya hepten inandı. Bazo Xıdo, karısı, çocukları Mirzo dayının ellerini öptüler. Mirzo dayı sevinçten göz yaşlarını tutamadı hıçkırıklar içinde "Biliyordum bir gün geri geleceğinizi o sebepten her gün evinizi sildim süpürdüm temiz tuttum. Hepsi geri gelecek bak sen de görecen." konuşup ağladı.

O gün sabaha kadar iki yaşlı sevinçlerinden uyuyamadılar. İki gün sonra ikindiye doğru yine bir gürültü koptu. İkiside birbirlerinin yüzüne anlık baktılar, dışarı fırladılar. Toz duman içinde köye bir makina girmişti takıldılar makinenin ardına. Bu kez gelenler Zonguldak'a göçen Davulcu Huso ile Zurnacı Memo. İki kardeş beraber göçmüşlerdi, şimdi beraber döndüler.

Yaşlıları görenler koşup sarıldılar ağlaştılar, sevindiler. Xıdo gelip komşularının göçünü indirmelerine

Güneş

EROL KAYA

Güneşle
sımsıcak

Güneşten de
sıcak
sevdamız var
bizimle

15.12.1997

Karanlığa dair

ELİF SAĞ TETİK

Gökyüzü karanlık
Loş ışıklar sokakları üzmüş gibi
Her şey bir ipin ucunda
Çektin mi kopacak
Kaldırımlar yollara küsmüş
Deniz dalgalarla kavgalı belli
Kıyamet koptu kopacak sanki
Ağaçlar panikte titriyor
Yapraklar bağırmak ister gibi
Tanrım bu bir rüya olsa
Biri gelip uyandırsa!

yardım etti sonrada herkesi alıp evine yemeğe götürdü. Yemekte Davulcu Huso şehrin zorluklarını, geçim derdinin oralarda daha zor olduğunu bir bir anlattı. Xıdo'da "doğru" diye destek verdi. Köylülerinin hepsinin Zonguldak'ta bir mahallede oturduklarını hepsinin durumu aynı olduğunu, geçinemediklerini ve bir çoğunun köye döneceğini söyledi.

Mirzo dayı dayanamadı ağlayarak "İnsan kendi öz yurdunda göçerse ölmüştür demektir. Karnı doysa bile hasret onları yer bitirir. İyi ki döndünüz orada başkasının kapısında tok öleceğinize burda kendi tarlanızda yarı tok ölün daha iyi." dedi. Birden içeri Dılo girdi, herkes şaşırdı. Selam verip sofraya oturdu hem yemek yiyor hem konuşuyordu. "Duydum Xıdo dönmüş o sebeple geldim ama gördümkü gelen yalnız Xıdo deyil, vallahi çok sevindim." dedi. Dılo ellerini silip sofradan kalktı gelip Mirzo dayının yanına oturdu. Mirzo dayıya dönüp "Bende gelecem dayı; evimi, tarlamı, çubuğumu özledim. İki tarlam bir küçük çayırım var eker biçer geçinirim. Sanki göçtükte uzadıkmı daha beter olduk. Hem şimdi köyde sadece arpa, buğday ekmeyeceğiz her şey ekebiliriz pancar, soğan, patates, fasülye ne akla gelirse. Su bol, tarlalar verimli; hem nasıl ekilip biçildiğini de eyi kötü öğrendim. Ne eksek o biter vallahi." dedi.

O bahar köy yeniden canlandı çocuk sesleri kuş sesine, ocakta tüten duman çiçek kokusuna karıştı. Ara ara göçenler geri geldiler. Gelmeyen Xalıt, bir apartmanda kapıcıymış büyük oğlu postanade işçi olmuş, küçük oğlu bir fabrikada çalışıyormuş en küçük kızı ile karısıda ona yardım ediyorlarmış. Tüccar Paşo, o kafirin durumu burda da iyiydi bire aldığı keçiyi dörde satardı. Zonguldak'ta dükkancılık yapıyormuş. Olan gariban Qemo'ya olmuş, maden de göçük altında kalıp ölmüş. Qemo küçüklükten yetim kalmıştı, kimsesizdi köylüye çobanlık yaparak geçinirdi.

Köylü karınca misali tarlalarına düştüler, yılmadan kadın erkek sabahtan akşamlara dek çalışıyorlardı. Dılo'nun sayesinde köylü tarlalarına yeni şeyler ekiyorlardı; kimi pancar, kimi fasülye, nohut, kimi mercimek... Dılo'da bir tarlasına buğday, diğerine de fasülye ile patates ekti. Çayırı da bozup tarla yaptı, oraya da soğan ekti.

Mirzo dayı ekin işi bitene dek tarlalarda gezindi durdu. Meyro ile halen beraber oturuyorlardı. Dılo, Meyro ananın evini ayırmayı düşündü ama Meyro istemedi üç günlük ömrünü "Bıram ile geçireceğim." deyip Mirzo dayıyla kalmak istedi.

Tarlalar yavaş yavaş yeşillenmeye, filizlenmeye başladı. Dılo sabah erken karısıyla çapalarını omuzlayıp tarlasına doğru yollandı. Mirzo dayının sesi ile durup arkasına döndü. "Dılo beni de bekleyin sizinle gelecem bir bakalım senin şu hünerlerine." Beraber tarlalara vardılar. Mirzo dayı tarlanın içine oturup gülümseyerek saatlarce çocukları sever gibi filizleri okşuyordu. Öğlene doğru birden ayağa kalkıp "Gelin gelin" diye bağırdı. Dılo'nun karısı koşup yanına geldi. "Şu çubuklarlan bir gölgelik yap, uykum geldi uyurken başım gölgede kalsın. Bir tasta su ver susadım." Dılo'nun karısı bir tas suyu Mirzo dayıya uzattı. Mirzo dayı suyu içip boş tası geri uzattı. Dılo'nun becerikli karısı çubuklarlan hemen bir gölgelik yaptı. Mirzo dayı "Sağol gelin." deyip uzandı.

İkindiden sonra Dılo karısına "Mirzo dayı halen uyuyor hadi gidip bizde birer tas su içip biraz dinlenelim. Çapaya sonra devam ederiz." dedi. Dılo ve karısı Mirzo dayının yanına vardıklarında o halen uyuyordu. Ağzına burnuna karıncalar girip çıkıyorlardı.

Dılo Mirzo dayıyı böyle görünce dayanamadı uyandırmak için dürttü, seslendi "Mirzo dayı uyan, karıncalar üzerine pinedi." Mirzo dayı duymuyordu. Dılo ellerini tuttu elleri buz kesilmişti. Mirzo dayının yüzünde bir küçük tebessüm mutluluk verircesine duruyordu. Ölmüştü...

Pusula

ERHAN KORKMAZ

senden
senin dışında aldığım en güzel şeydi
o kitap

ki o sayfalarına avuçlarından
çivilercesine gerip çarmıha
ve mil çekip gözlerine kaderin
en ön saflarda durarak
inadına
kitapsızlara karşı
meydanlarda
göğüs göğüse çarpışan

ve odur ki yine
seyir defteriydi bir şairin
koskoca okyanuslarda
bayraklaşan

şimdilerde ise yapayalnız
yelkeni yırtılmış
köhne bir kalyonda
kutup yıldızım oluyor geceleri
senin yokluğunda

DisORIENTation

ORTADOĞU'DAN ÇAĞDAŞ ARAP SANATI

BEYHAN POLAT - ZEKİ AYDOĞAN

20 Mart - 11 Mayıs tarihleri arasında Berlin'de Haus der Kulturen der Welt –Dünya Kültürleri Evi'nde "Disorientation- Ortadoğu'dan Çağdaş Arap Sanatı" sergisi düzenlendi. Irak savaşının gölgesinde ve emperyalist saldırganlığa zemin hazırlamak için Batı dünyasında bilinçli olarak müslüman ve Arap düşmanlığının kışkırtıldığı bir ideolojik ortamda açılan sergide Filistin, Lübnan, Suriye, Ürdün, Irak ve Mısır kökenli sanatçılar çeşitli çalışmalarıyla kendi sorularını/sorgulamalarını ortaya koymaya çalışmışlar.

Jumana Emil Abboud
"Arap İğnesi ve İsviçre Şapkası"

Serginin tanıtımında sanatçıların dikkatinin merkezinde Batı dünyasının kendilerini sıkıştırmaya çalıştığı "orientalizm" klişesine karşı bir pozisyon geliştirmek olduğu dile getirilmişti. Arap kökenli olmalarına karşın çoğunluğu bugün Avrupa ve ABD'de yaşayan ve çalışan sanatçılar en genel hatlarıyla küreselleşme ve yerellik çelişkisine ve bu çelişkiden doğan kimlik arayışlarına ilişkin pozisyonlarını dile getiriyor, sorularını soruyor ve batı dünyasını tartışmaya çağırıyorlar.

Sözkonusu sergi, geniş yelpazeli bir sanat-kültür-edebiyat etkinliğinin bir parçası olarak planlanmış, bu etkinlik çerçevesinde Ortadoğulu sanatçıların film, müzik, edebiyat alanlarındaki çalışmaları da izleyicilerin beğenisine ve tartışmasına sunulmuştu. Etkinlik ve sergi Irak savaşıyla aynı zamana rast gelmesine karşın, doğrudan güncel savaşla ilgili değildi. Ancak, Filistin-İsrail çatışması olduğu kadar Ortadoğu'daki politik çatışma ve savaşlar şu ya da bu ölçüde sanatçıların ürünlerinde yansımasını buluyordu.

Biz, çeşitli sanat ve kültür alanlarını kapsayan bu etkinliğin ancak sergi bölümünü izleme olanağına sahip olabildik ve burada buna ilişkin bazı izlenimlerimizi aktarmak istiyoruz.

Ortadoğulu sanatçılar çalışmalarında video, enstelasyon (yerleştirme), fotoğraf, duvar panoları ve ses düzenlemesi tekniklerini, yani "modern sanat teknikleri"ni kullanmışlar. Böylelikle "modernizmi" yakaladıkları ve çağdaş tekniklere egemen olduklarını şüphesiz kanıtlıyorlar.

Burada bu türden sergilere birkaç saat ayırmakla gerçekten hakkının verilemeyeceğini de belirtme gereksinimi duyuyoruz. Sanatçıların çalışmalarını derinlemesine kavramak için çok daha fazla zaman ayırmak, önceden tanıtımları ve katologları incelemek, hatta düzenlenen tartışma forumlarında bizzat sanatçıları dinlemek nerdeyse vazgeçilmez oluyor. Bizim böyle bir imkânımız olmadı. Dolayısıyla burada serginin hakkını vererek değerlendirme iddiamız olmaksızın en çok ilgimizi çeken çalışmalardan izlenimlerimizi okurlarımızla paylaşmak istiyoruz.

Zeytin ağaçları neyi anlatıyor?

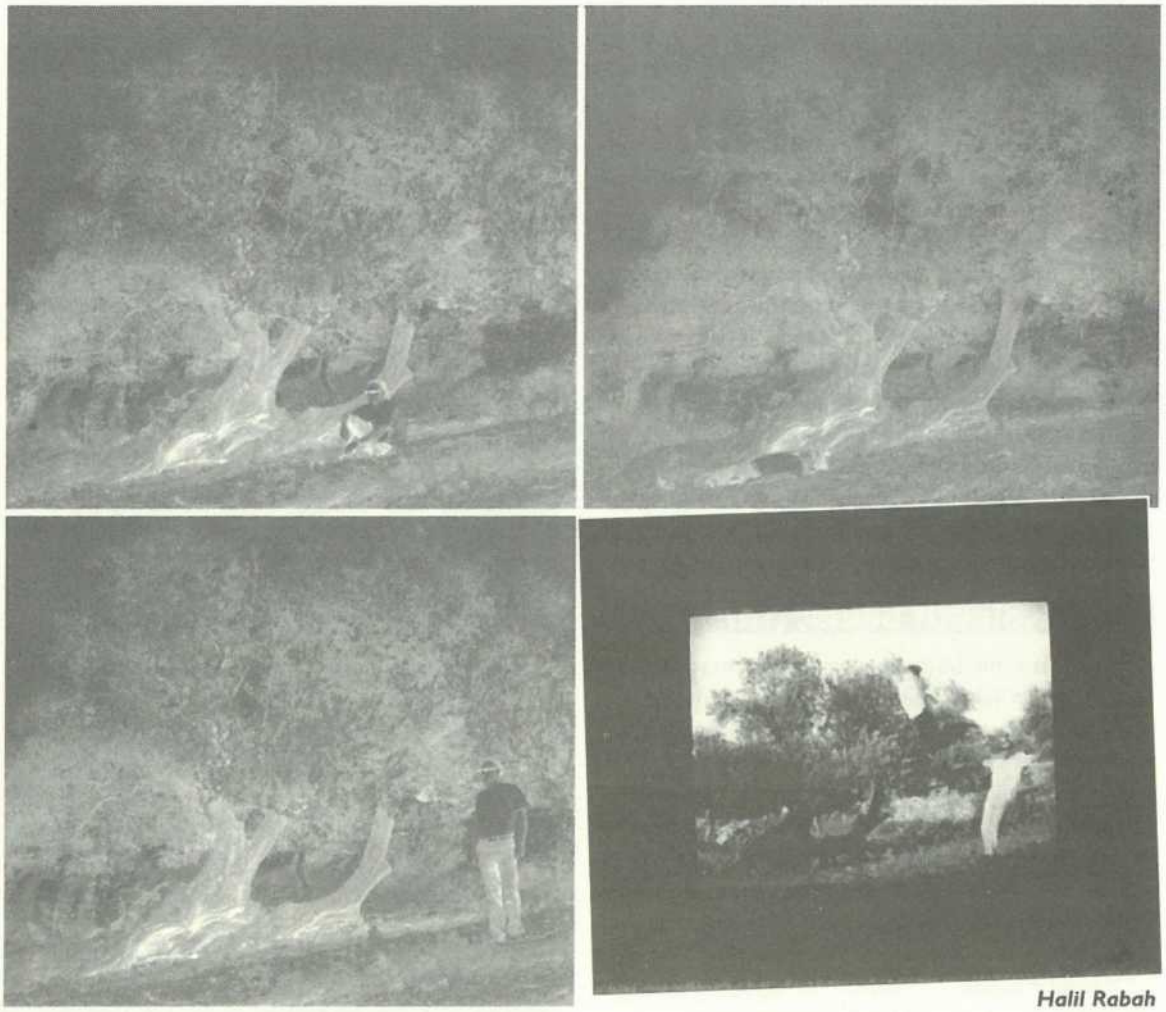
Sergi salonunun bir ucundan başlıyarak sanatçıların çalışmalarını izlemeye-incelemeye koyulmuştuk ki, periyodik aralıklarla tekrarlanan bir ses önce dikkatimizi dağıttı ve sonra da merakla bizi peşine düşürdü... Neydi bu kulağımızı tırmalayan tak –tak sesi? Yolumuzu değiştirdik ve sesin kaynağına yöneldik...

Video çalışmalarıyla "hayal kurma hakkı"nı konu olarak işleyen ve üç video enstalasyonunda zeytin ve zeytin ağaçlarını kullanan Halil Rabah her ihtimalde merakımızı ve dikkatimizi çelmeyi başarmıştı.

Üç monitor da birbiri ardına aydınlanan ekranda kırılan zeytinmiş meğer bizi kendine çeken ses.

Filistinli sanatçı Halil Rabah "Filistin'de insanlar hayal kurma yeteneğini, kendi sorunlarının çözümü olabileceğine dair ümitlerini yitirdiler. Benim video çalışmam ama: 'Hayal kurmak bizim hakkımız ve sorumluluğumuzdur.' diyor."

Halil Rabah'ın ikinci bir video çalışmasında omuzuna çıktığı bir adamla birlikte zeytin ağacına doğru yö-



Halil Rabah

nelen "uçma" hareketini filmin geriye sarılması biçiminde izliyoruz. Üçüncü video çalışmasında ise yaşayan ve kuruyan heybetli zeytin ağaçlarını görüyoruz.

Yurdunda istediği gibi (kendi kimliğiyle) yaşayıp sanatını icra edemeyen sanatçı barışın simgesi zeytin dalı/ağacıyla kendi sorularını gündeme getirmeye çalıştığını anlatıyor:

"Ben ağacın sembol olarak değil, canlı bir şey olarak anlaşılmasını istiyorum. Zeytin ağacı dünya çapında barışın işareti kabul ediliyor. (...) Herkes barıştan sözediyor, Şaron da. Fakat barış nedir? Ya biz barış değil de, adalet istiyorsak? Diğer taraftan: Filistin kişi olarak bana adalet verebilir mi? Orada örneğin kendimi özgürce ifade edebilir miyim, bir erkekle ilişki kurabilir miyim?"

Küresel dünyada kimlik arayışları...

Bir diğer Filistin asıllı sanatçı Jumana Emil Abboud video çalışmalarında özelde Arap kültüründe ve dünyada kadın kimliğini konu alıyor. Ormanda elinde yine barışın sembolü beyaz bayrakla kendinden geçercesine danseden bir Arap kadını...

Jumana Emil Abboud

Sanatçı bu çalışmasıyla, kadınların "yüksek bir amaç için" herşeylerini, tüm benliklerini, yaşamlarını, ruhlarını ve akıllarını verme yeteneklerine övgüsünü ifade ederken, sanatta birçok kez olduğu gibi kadını "kutsama", sahip olduğu şehvet ve cazibeyi inkâr etme klişesine düşmüyor. Bütün dişiliğiyle bayrağı sallıyor ve dansediyor ormandaki kadın...

Jumana Emil Abboud'un "Oduncunun Çocukları" (Hansel und Gretel) masalından esinlenerek yaptığı video sergide beğendiğimiz, düşündürücü bulduğumuz çalışmalardan biriydi. Ormanda ilerleyen ve geriye dönmek için kaybettikleri izleri arayan kadın ve erkeklerin herbiri, doğup büyüdükleri ülkelerden ayrılmış ve Arap kökenli olmaları nedeniyle böyle bir sergide birlikte çalışma olanağını yakalamış sanatçıların bugün küresel dünyada yaşanan göç ve göçmenlik sorunlarına, "ben kimim, biz kimiz" kimlik arayışlarına bireysel bir gönderme olarak yer buluyor.

Kolektif bellek (mi?)

Sanatçıların bir bölümü sergi için hazırladıkları çalışmalarda "kolektif bellek" konusunu işlemişler.

Akram Zaatari (Beyrut) ve Valid Raad (Beyrut/New York) 20'li yıllardan başlayarak 70'li yıllara dek uzanan bir tarihsel kesitte topladıkları binlerce fotoğrafı çeşitli bakış açılarıyla biraraya getiriyor ve bu son derece bireysel anlarla-anılarla toplumsal gelişmeyi ilişkilendirerek Arap toplumlarının değişimini izlememize yarayan bir nevi kolektif fotoğraf albümü sunuyorlar.

"Kolektif bellek" konusunu en ilginç ve etkileyici biçimde işleyen sanatçı Lamia Joreige'di bizce...

Beyrut doğumlu (1972) sanatçı "Savaşın Objeleri" adlı çalışmasında on cisim üzerinden Lübnan iç savaşını anlatıyor. Birinci bölmede bir raf üzerinde savaşın tanıklığını yapan cisimler görüyoruz: Gitar, kaset, iskambil kağıtları, çocuk çantası ("Miss Piggy"), iki su bidonu, birkaç pil, battaniye, cep feneri, çakı... Toplam on obje var rafın üzerinde. Hemen yanında ikinci bir bölmede videoda bu cisimlerin sahipleri bu cisimler üzerinden savaş yıllarına dair anılarını anlatıyorlar. Son derece ilginç bir çalışma... Çünkü obje-

Lamia Joreige

Akram Zaatari – Valid Raad

ler üzerinden belleklerde canlanan bireysel anılar, savaşın korkunçluğunun gölgesinde yaşanan "normalliği", yaşamı sürdürmek için yapılan son derece sıradan işleri, günlük sıkıntıları, kaygıları ve sevinçleri anlatıyor. Raftaki cisimler üzerinde gözlerimizi gezdirdiğimizde, fantazimizde bu cisimlerin sahiplerinin savaşta çekmiş olduğu acılar canlanmıştı hemen. Elimizde değildi, savaş deyince bizim aklımıza ilk gelen şey doğallıkla acılardı. Bu cisimlerin sahiplerinin anlatımlarını dinlediğimizde (daha doğrusu: bunlardan aktarılan parçaları okuduğumuzda) yer yer öyle şaşırdık ki, gülmekten kendimizi alamadık. Biz ne bekliyorduk... Ve neyle karşılaşmıştık! Anlaşılan, acıların-sıkıntıların da çok farklı çehresi olabiliyordu... Hele hele aradan zaman geçince bellekte kalanların...

Örneğin bir savaş tanığı (o zaman çocuk yaştaymış) en ince ayrıntılarıyla kendisinin eve nasıl bidonla su taşıdığını ve bidondaki suları dökmemek için nasıl bir çaba harcadığını anlatıyordu. Anlatımında doğrudan savaşla ilgili bir şey yoktu... Ancak geri plan hakkındaki bilgimizle, savaş ortamını, her an bomba alarmı beklentisini ve sığınakta saklanırken yeterli su sahibi olmanın yaşamsal önemi bilincimize çıkıyor ve bu tanığın savaşın yarattığı belirsizlik ve (soyut) korku ortamında bir başka, son derece bireysel (somut) korku, "suyu dökerim" korkusu yaşadığını duyumsuyorduk.

Her cismin bir tanığı ve her tanığın bireysel bir anısı canlanıyordu bizde böyle birbiri ardından. Serginin kataloğunda bunlardan bazıları parça olarak aktarılmış. Biz de iki örnek vermek istiyoruz.

Zayna Aida / obje: Miss-Piggy-çantası: "Eskiden nereye gitsem bu çantayı hep yanımda taşırdım. Kendi odamdan oturma odasına, oturma odasından mutfağa. Altıncı katta oturan kuzenime çıktığımda yanıma alırdım... Ateş açıldığında ve sığınağa inmek zorunda olduğumuzda yanımdaydı. Daima yanımda olmasını isterdim, çünkü onun içindeki küçük eşyalarla oyalanabiliyordum. Sığınağa inmek zorunda kaldığımda hiç canım sıkılmıyordu, daima oyalanabilecek bir şeylerim oluyordu."

Dina Fakhori / obje: Gitar: "Bir şeyi çok iyi hatırlıyorum, bir kontrol noktasına gelmiştik. 25 Ocaktı, benim doğum günümdü ve biz bu kontrol noktasında altı saat beklemek zorundaydık. Bayağı eğlenceli olmuştu, çünkü biz beş ya da altı kişiydik, ve arkadaşlarım orada benim doğum günümü kutlama kararı aldılar – veeee hemen gitar çıktı ortaya."

Bizim ilgimizi ve beğenimizi çeken çalışmalardan bazıları bunlardı. Bunların yanısıra Ahlam Şibli'nin kendi ülkelerinde "sığınmacı" pozisyonuna düşürülen Filistinlilerin, insanların başlarına yıkılan köylerin öykülerini fotoğraflarla (örneğin yıkık duvarlar altında kalmış bir oyuncak bebek) anlatan çalışmalarını;

Ahlam Şibli

bir duvarda 1950'lerden Yusuf Şahin'in "Dünya" adlı filminden bir kesiti, tam karşıdaki duvarda da günceli canlandıran bir ortamda kadın aktöre aynı sözleri tekrarlatan ve böylece "değişen bir şey yok" mesajını veren Mısırlı sanatçı Moatez Nasr'ın video çalışmasını saymak gerekir.

Disorientation sergisi her ihtimalde görmeye değerdi.

Mayıs 2003

YÖNETMEN HANDAN İPEKÇİ:

"Umudumuzu yitirmememiz gerekiyor!"

SÖYLEŞİ: İLYAS EMİR

GÜNEY: Handan hanım, sizi Güney dergisi adına selamlıyor, hoşgeldiniz demek istiyorum.

HANDAN İPEKÇİ: Hoşbulduk.

GÜNEY: Önce sinema okulu ile ilgili bir soru sormak istiyorum. Sinema filmi yaparken kendinizden saydığınız ya da kendinizi ait gördüğünüz bir sinema okulu var mı? Gerek Türkiye, gerekse de dünyada.

HANDAN İPEKÇİ: Öyle kendimi Türkiye'de ve dünyada yakın bulduğum bir yapılanma yok. Bugün Türkiye'de zaten sinema yapan insanlar kendi maceralarını yaşıyorlar. Yani genel olarak zaten dünyada da şimdi öyle bir ekolleşme devri çoktan kapanmış durumda. Yani son zamanlarda işte bir Danimarkalı yönetmenlerin çıkardığı Doğmacılar Grubu var, ki, onlar da kendi koydukları kuralları kendileri yıkıyorlar yaptıkları filmlerle. Onun dışında tamamen bir tarafta Hollywood filmlerinin egemenliği var. Bir tarafta da kendi sinemalarını yapmaya çalışan insanlar var. Kişi-

sel olarak kendi maceralarını yaşıyorlar. Dolayısıyla kendimi bir yerlere koyamıyorum. Yani kendi sinemasını yapmaya çalışan bir sinemacı olarak görüyorum.

GÜNEY: Gerek Türkiye'de, gerekse dünyada kendinize yakın bulduğunuz herhangi bir yönetmen ya da yönetmenler var mı?

HANDAN İPEKÇİ: Bu sorulara cevap vermek benim için çok zor oluyor. Çünkü, yakın bulduğunuz yönetmenin sevdiğiniz filmi de olabilir, sevmediğiniz filmi de olabilir. Ama, son dönemde mesela (üzülerek söylüyorum, adını tam olarak bilmiyorum) Meksikalı bir yönetmendi. "Paramparça Aşklar, Köpekler" idi filmin Türkçe ismi; o, film çok etkilemişti beni; köpek döğüştüren iki erkek kardeş ve onların aynı kadına aşık olmaları ve hayatlarının parçalanmasını anlatan bir filmdi. Türkiye'yle çok benzeşen koşullar vardı. Kendimi çok yakın hissetmiştim. O filme ve yönetmene çok yakın hissetmiştim. Yani öyle bir isim vermek bana çok zor geliyor. Şu yönetmene, bu yönetmene yakın hissediyorum kendimi demek zor bir cevap.

GÜNEY: Siz Türkiye koşullarında yaptığınız filminizle Avrupa'ya ve dünyaya açılmaya çalışan, yürekli bir yönetmensiniz. Film yaparken veya film yaptıktan sonraki izlediğiniz filmlerden, "bu film beni çok etkiledi, keşke bu filmin yönetmenliğini ben yapsaydım" diye bir şey düşündünüz mü? Örneğin Yılmaz Güney, Yol filmi için, film bittikten sonra bu filmi bir de ben çekseydim, yönetseydim diye hayıflanmıştır.

HANDAN İPEKÇİ: Tabi orada çok farklı bir durum var. Yılmaz Güney film çekildiği dönem kendisi hapisteydi ve kendi yazdığı senaryoyu başka bir yönetmen çekti. Dolayısıyla oradaki duygu çok farklı. Belki de kendisi olsaydı çok daha farklı çekecekti o filmi. Kafasında belki çok daha farklı yaratmıştı bazı sahneleri. Ben Yılmaz Güney'in en çok Umut filmini severim. Kendime daha yakın bulurum. Yani kendi kendime sormadım öyle bir şey olmadı. "Ah... keşke şu filmi de ben çekseydim" dediğim olmadı. Tabii ki çok sevdiğim filmler vardı. Demin bahsettiğim film gibi, birçok filmi seviyorsunuz, sinema salonundan güzel duygularla ayrılıyorsunuz. Ama, o yönetmenle her alanda, görsel alanda birebir duygu olarak çakışmak çok zor oluyor. Yani "Ah! O yönetmeni kıskandım!" duygusuyla çıkamıyorum. Çünkü belki dünyalarımız çok farklı, görsel olarak çok beğendiğim bir film olabilir. Görsel olarak kıskandığım bir yönetmen olabilir ama anlattığı şey bana çok ters gelebilir. Belki de yanlış gelebilir. Dolayısıyla hem görselliği, hem içeriği, hem duygularının benimle birebir uyuştuğu bir filmi hatırlamıyorum.

GÜNEY: Sinemanın toplumsal fonksiyonu, yönetmenin toplumsal sorumluluğu hakkında neler düşünüyorsunuz?

HANDAN İPEKÇİ: Tabi hepsi olacak aslında. Biliyorsunuz sinema ticari bir sanat dalı. Maalesef ticaretle ilgisi var. Yani siz yüzlerce insanı bir sinema salonuna topluyorsunuz. Bir eser üretmişsiniz, o insanlara diyorsunuz ki gelin sinema salonuna cebinizden para çıkarınız bu filmi seyretmek için verin, benim filmim iş yapsın. Yani ticaretle ne yazık ki bağlantısı olan bir dal sinema dalı.

Ama tabi kendinizi ne kadar ticaretten soyutlarsanız ve içinde yaşadığınız toplumun sorunlarına ne kadar duyarlı olursanız (kalırsanız) ve sadece duyarlı olmakla sınırlı değil, sizin geçmişinizdeki biriktirdiklerinizle de ilgili bir olay, toplumsal sorunlara duyarlı olursunuz fakat birikiminizdeki eksikliklerden dolayı o duyarlılıklarınızı doğru bir şekilde ifade edemeyebilirsiniz. Ben tabii ki kendimi sorumlu hissediyorum. Yaptığım filmlerle bir şeyler anlatmak istiyorum. Bir cümlem olsun istiyorum ve o cümleyi en iyi, en duygulu şekilde nasıl anlatabilirim insanlara diyenin peşindeyim. Bu belki "Büyük Adam Küçük Aşk"taki gibi dramatik bir kurguyla olmaz da, belki komik bir anlatım tarzıyla da olabilir, ama, insanların benim o cümlemi alarak çıkmasını istiyorum sinemadan. Benim beynimdeki cümleyi insanların da keşfederek çıkmasını istiyorum. Dolayısıyla bir sorumluluk taşıyorum üzerimde. Bu çok iyi bir şey mi acaba? Bunu tartışabiliriz tabi. Yani mutlaka bu sorumluluk-

Yönetmen Handan İpekçi ile söyleşiyi Sorumlu Yazı İşleri Müdürümüz İlyas Emir yaptı.

la yola çıkmak acaba her zaman yaratıcılığı olumlu mu etkiliyor, dürtüklüyor diye. Belki bu ayrıca tartışılabilir ama şu anda böyle hissediyorum. Yani bir sorumluluğum var. Daha doğrusu şöyle ifade edebilirim: Ben henüz iki film yaptım. Bu iki filmde henüz içerimdeki cümlelerimi tam olarak dökemedim. Belki bir-iki film daha yapıp o cümleleri dökeceğim, belki ondan sonra başka çok kişisel filmler yapacağımı düşünüyorum.

GÜNEY: Geliyoruz şimdi ülkemizdeki iki yürekli sinema yönetmenine... Siz ve Yeşim Ustaoğlu, son yıllarda iki kadın yönetmen olarak Türkiye'de hatırı sayılır filmler yaptınız. Kadın yönetmen olarak, kadın olarak bakışta, yaklaşımda, dilde farklılıkların olduğunu düşünüyor musunuz?

HANDAN İPEKÇİ: Şimdi ben öykülerimi oluştururken ben bir kadınım, bu öyküyü şöyle anlatabilirim mantığını asla taşımıyorum. Ama, tabii ki, toplumda bir kadın olarak yaşıyorum. Kadın olarak biçimlendi kimliğim ve kadın olarak ayaklarımın üzerinde durmanın çok zor olduğunun farkındayım. Belki erkeklere karşı iki kat daha fazla çalışmak, başarılı olmak için iki kat daha fazla çalışmak zorundayım. Ben her ne kadar kadın duyarlılığı taşımıyorum desem de o duyarlılığım benim maalesef genlerime, beynimin hücrelerine yerleşmiş olduğunu düşünüyorum. Yani kadın-erkek, bir kadın duyarlılığı-bir erkek duyarlılığını biçimsel olarak ayırmak yanlış geliyor ilk bakışta, ama maalesef bir kadın duyarlılığının da olduğunu biliyorum. Var. Bu tabii ki o duyarlılığınızı eğer doğru yolda / yönde kullanırsanız güzel bir şey. Yani "Büyük Adam Küçük Aşk" filminde bir erkek yönetmen de yapabilir bu duyarlılıktaki bir filmi. Ben ille kadın olduğum için "Büyük Adam Küçük Aşk"ı yaptığım iddiasında değilim. Aynı duyarlılığı bir erkek yönetmen de duyabilir. Ülkesindeki sorunlara duyarlı bir erkek yönetmen, çocukları iyi tanıyan bir erkek yönetmen, kişileri, karakterleri iyi tahlil etmiş, ülkesindeki sorunlara kafa yormuş bir erkek yönetmen de aynı duyarlılıkla film yapabilir diye düşünüyorum.

GÜNEY: Önceki soruma ve verdiğiniz yanıta bağlı olarak bir soru daha sormak istiyorum... Kadın yönetmen olmanın özel sorunları, zorlukları var mı? Bu alanda kadın-erkek eşitliği sağlandı mı? Sağlanma olanağı var mı?

HANDAN İPEKÇİ: Evet, ben mesleğimi yerine getirirken çok özelden gidersek "Büyük Adam Küçük Aşk"ı çekerken kadın olmanın sıkıntılarını sette yaşadım. Yani bir erkek yönetmen o sette benim yaşadığım problemleri, sıkıntıları yaşamazdı, yaşamayabilirdi. Ekipteki insanların çoğu erkek olduğu için ayrıca bir kadın olarak politik film yapmanın getirdiği artı yük taşıdığımız için ne yazık ki bazı sorunları yaşıyorsunuz, ben bunları yaşadım. Fakat ben kişisel hayatımda hiçbir zaman yaptığım işi ben kadınım erkeklerle eşit olmalıyım düşüncesiyle hareket ederek yaklaşmıyorum. Ben onu zaten aşmışım. Yani ben yaptığım işle varolmak üzere yola çıkıyorum. Yani erkeklere karşı kendimi ispat etmek üzere yola çıkmıyorum. Ben yaptığım işle var olmalıyım, bunun peşindeyim. Dolayısıyla bu zaten ardından kadın olarak, başarılı kadın olarak kendinizi kabul ettirmenizi de beraberinde getiriyor. Eğer başarılı olursanız ve dolayısıyla bir eşitlik, hatta kimi durumlarda bir üstünlük durumu da ortaya çıkıyor.

GÜNEY: Bu sorunun şununla da bağı var: Şimdi egemen bir erkek dünyasında yaşıyoruz. Hayatın her alanında, özellikle de Türkiye gibi geri kalmış ülkelerde kadına bakış açısı da daha geridir. Kadın yönetmenin disiplinine girmeme vb. durumlar yaşandı mı?

HANDAN İPEKÇİ: Ben bu filmin çekiminde yaşadım. Hem yönetmensiniz, ben üstelik bu filmin hem yapımcısıyım, hem de senaryosunun yazarıyım. Dolayısıyla o ekipte, o sette bir otoriteyim aslında. Ama sizi orada otorite olarak görmeyen insanlar olabiliyor ve ne yazık ki bunlar erkek olarak karşınıza çıkabiliyor. Ben kadın-erkek olarak bakmadığımı demin de söylemiştim. Fakat gerçek hayata döndüğünüzde bunu yaşıyorsunuz ne yazık ki! Her ne kadar siz kadın-erkek ayrımı olarak bakmasanız da, karşınızdaki insanlardan bu size hatırlatılıyor.

GÜNEY: Önümüzdeki dönemde, gelecekte yeni filmler yapacağınızı söylemiştiniz. Önümüzdeki dönemde ne gibi projeleriniz var?

HANDAN İPEKÇİ: Çok genel olarak bahsedebilirim. Çünkü, şu aşamada projeleri açmak beni çok rahatsız ediyor. Çok genel olarak bahsedersek, ikisi de kadınlarla ilgili. Bir tanesi çok traji komik, komedi-mizah yönü daha ileri çıkan bir film; diğeri ise daha çok dramatik yönü ileri çıkan ikisi de kadın soru-

nuyla ilgili film diyebilirim, (bu kadar kadın üzerine konuştuktan sonra...) iki projem var.

GÜNEY: Yılmaz Güney sineması hakkında ne düşünüyorsunuz?

HANDAN İPEKÇİ: Tabii ki, Yılmaz Güney bizim sinemamızda çok önemli bir isim. Fakat Yılmaz Güney'i milad olarak aldığımızda onun arkasındaki diğer yönetmenleri gözardı etmemeliyiz. Yılmaz Güney'i Yılmaz Güney yapan onun ustaları var. Yılmaz Güney onlarla çalıştı. Belki orada biçimlendi sineması diye düşünebiliriz. Benim için çok önemli Yılmaz Güney, yaptığı filmlerle. Tabi Yılmaz Güney isminde bir de şey var. O, çirkin kral olarak meşhur oldu. Yani bir star olmasının halkın kabul etmesinin getirdiği bir çekicilik var aynı zamanda. Ne yazık ki biz star ol-

Yaptığım filmlerle bir şeyler anlatmak istiyorum. Bir cümlem olsun istiyorum ve o cümleyi en iyi, en duygulu şekilde nasıl anlatabilirim insanlara diyenin peşindeyim. Bu belki "Büyük Adam Küçük Aşk"taki gibi dramatik bir kurguyla olmaz da, belki komik bir anlatım tarzıyla olabilir ama, insanların benim o cümlemi alarak çıkmasını istiyorum sinemadan. Dolayısıyla bir sorumluluk taşıyorum üzerimde.

madığımız için filmlerimiz kendilerini kabul ettirebilirse –ettirebiliyorlar. Aksi takdirde arada kaynayıp gidiyorlar. Tabi Yılmaz Güney'in bir starlık yönü de var. Çirkin Kral, dövüş filmleri ve ondan sonra kendi sinemasını buluşu var. Şunu söylemeden geçemeyeceğim: benim en çok sevdiğim filmi Umut filmi. Siyah-beyaz ve daha yakın buluyorum nedense... o filmi kendime...

GÜNEY: Bize zaman ayırdığınız için Güney dergisi olarak çok teşekkür ediyoruz. Güney okurlarına, Türkiye'de sinemaseverlere bir diyeceğiniz var mı?

HANDAN İPEKÇİ: Ben umudumuzu yitirmememiz gerektiğini düşünüyorum. Tüm insanlık olarak, özellikle şu dönemde, savaşın burnumuzun dibine kadar sokulduğu bu günlerde umudumuzun baki kalmasını, insanlıktan umudumuzu kesmememizi düşünüyor, bunu söyleyebiliyorum.

GÜNEY: Teşekkür ederim.

HANDAN İPEKÇİ: Ben de teşekkür ediyorum.

15 Nisan 2003

Kemancı Çocuklar

A. KARABAĞ

Alır mısınız bizi şoför abi
Türkü söyleriz keman çalarız
Uzun hava kırık hava oynak havalar
Hele bir darbukacımız var
Vallahi şeytan parmaklı
Nizip'i çıkar çıkmaz
O dinlenme tesisinde indir bizi
İsmini söylersem reklam olur

Alır mısınız bizi şoför abi
Her birimiz bir yuvadan geldik
Hepimiz çekirdekten çalgıcıyız
Şarkı söyleriz türkü söyleriz
Bir Türkçe bir Kürtçe bir Arapça
Türkümüzü söylersek yasak olur
Birecik Köprüsü'ne varmadan
O dinlenme tesisinde indir bizi
İsmini söylersem reklam olur

Alır mısınız bizi şoför abi
Grubumuz okullu ekmek peşindeyiz
Bir cumartesi bir pazar yetmez
Akşamları da çalışırız
Urfa'ya girmeden
O dinlenme tesisinde indir bizi
Yolcular çay molasındayken
Bir *leylim* havası çalarız
Sabuha'yı söyleriz Zeliha'yı da
Türkümüzü söyleyemeyiz
Söylersek işimiz yasak olur.

SİNEMA NOTLARI

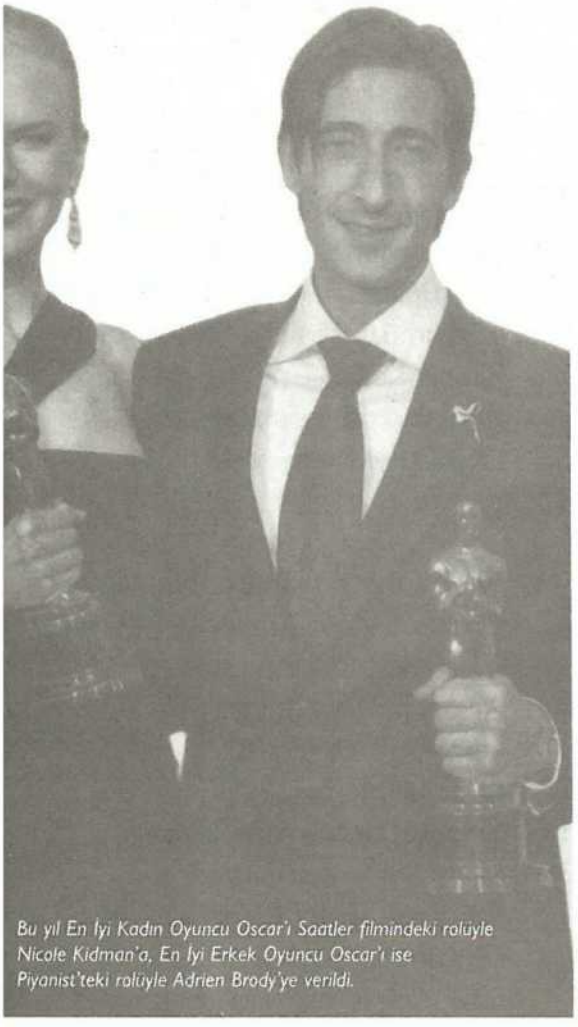
Oscar'03 ve gördüklerim

ANUŞ PAZARCIYAN

Bu yılki Oscar ödüllerinin dağılımı şöyle oldu:

— **En İyi Film: Chicago** / Rob Marshall

(En iyi film dalında Chicago ile yarışan adaylar: Gangs of New York (New York Çeteleri) / Martin Scorsese; The Hours (Saatler) / Stephen Daldry; Yüzüklerin Efendisi - İkiz Kuleler / Peter Jackson ve Piyanist / Roman Polanski idi. Piyanist ve Yüzüklerin Efendisi - İkiz Kuleler hakkında daha önce yazmıştım.) (Piyanist için bkz. Güney sayı 23 s. 87-88, Yüzüklerin Efendisi için bkz. Güney sayı 20 s. 92/93)



Bu yıl En İyi Kadın Oyuncu Oscar'ı Saatler filmindeki rolüyle Nicole Kidman'a, En İyi Erkek Oyuncu Oscar'ı ise Piyanist'teki rolüyle Adrien Brody'ye verildi.

Aslında adaylar içinde en iyi film kuşkusuz New York Çeteleri idi. Fakat zülfü yare dokunduğu için olacak –nasıl dokunduğunu aşağıda anlatacağım– Socorsese bu yılki Oscardan ödülsüz çıktı.)

— **En İyi Yönetmen: Roman Polanski,**

Piyanist filmi için.

(Aslında Piyanist içeriği ve biçimi ile iyi bir film. Ancak Roman Polanski'nin bu filmle Oscar almasını gerektiren bir yönetim özelliği yok. Düz, klasik anlatımlı bir film. Polanski'nin Piyanist'ten çok daha iyi reji çalışmaları var. Aynı dalda aday olan Martin Scorsese'nin New York Çetelerindeki rejisi bence ödüle çok daha lâyıktı.)

— **En İyi Kadın Oyuncu: Nicole Kidman,**

Saatler filmindeki rolüyle.

(Filmi henüz görmedim. Gördüğüm filmlerle bu dalda yarışan diğer dört kişiden üçünün –Selma Hayek / Frida, Renee Zellweger / Chicago ve Diane Lane / Sadakatsiz– ödül hak edecek bir oyun çıkarmadıklarını söyleyebilecek durumdayım.)

— **En İyi Erkek Oyuncu: Adrien Brody,**

Piyanist'teki rolüyle.

(Aslında bu dalda yarışan adaylar içinde About Schmidt filmindeki rolüyle Jack Nicholson kuşkusuz Adrien Brody'dan daha iyi bir performans sergiliyordu. Yine de ödülün Brody gibi relatif genç bir oyunucuya verilmiş olması teşvik açısından iyidir diye düşünüyorum. Kaldı ki zaten Jack Nicholson'la oyunculuk konusunda yarışan birinin Jack Nicholsona haksızlık yapılmadan ödül kazanması imkânsız görünüyor bana.)

— **En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu: Catherine Zeta Jones,**

Chicago'daki rolü nedeniyle.

(Ben ödül verilecek bir oyunculuk görmedim. Aynı dalda aynı filmle yarışan Queen Latifah bence kendisine verilen daha zor tipi daha inandırıcı çizebilmişti.)

— **En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu: Chris Cooper,** Adaptation / Uyrlama –Türkiye'de Tersyüz ismiyle sürüldü piyasaya– filmindeki rolüyle.

(Filmi görmedim. Fakat bu dalda yarışanlar içinde

yer alan, Chicago'daki saf, aşık, proleter kocayı canladıran John C. Reilly mükemmel oynuyordu. O zaten Chicago'daki en iyilerden biriydi.)

— **En İyi Orijinal Senaryo: Pedro Almodovar**, Konuş Onunla.

(Bu ağdalı melodrama en iyi orjinal senaryo ödülü verilmesi bile tek başına Oscar ödüllerinin niteliği hakkında yeter bilgi verici bence. Aynı dalda adaylar içinde New York Çeteleri'nin de olması ve ödülün "Konuş Onunla"ya gitmesi ödül kriterleri konusunda ilginç ve öğretici bir tablo sunuyor bize. Bu film hakında düşündüklerimi daha önce yazmıştım. Bkz. Güney sayı 22. s 93-94)

— **En İyi Uyarlanmış Senaryo: Ronald Harword,** Piyanist.

(Nihayet doğru bir seçim!)

— **En İyi Sanat Yönetmenliği: John Myhre,**

— **Set Dekorasyonu: Gordon Sim**, Chicago

(Benim favorim yine aynı dalda New York Çeteleri ile yarışan Dante Feretti idi.)

— **En İyi Kamera: Conrad L. Hall,**
Azap Yolu filmiyle.

(Bu film hakkında daha önce yazmıştım. Bkz. Güney sayı 23, s, 92-93. Kamera kötü değildi. Ama Oscarlık da değildi. Hele hele aynı dalda yarışan Michael Ballhaus'un (New York Çeteleri) varlığı bilindiğinde bu dalda Oscar'ın Conrad L. Hall'a gitmesi fazla anlaşılır bir şey değil. Hatta Chicago'daki kameranın (Dion Beebe) bile Azap Yolu'ndakinden (Road to Perdition) daha iyi olduğunu söyleyebilirim.)

— **En İyi Kostüm: Coleen Atwood,** Chicago

— **En İyi Müzik: Eliot Goldenthal,** Frida

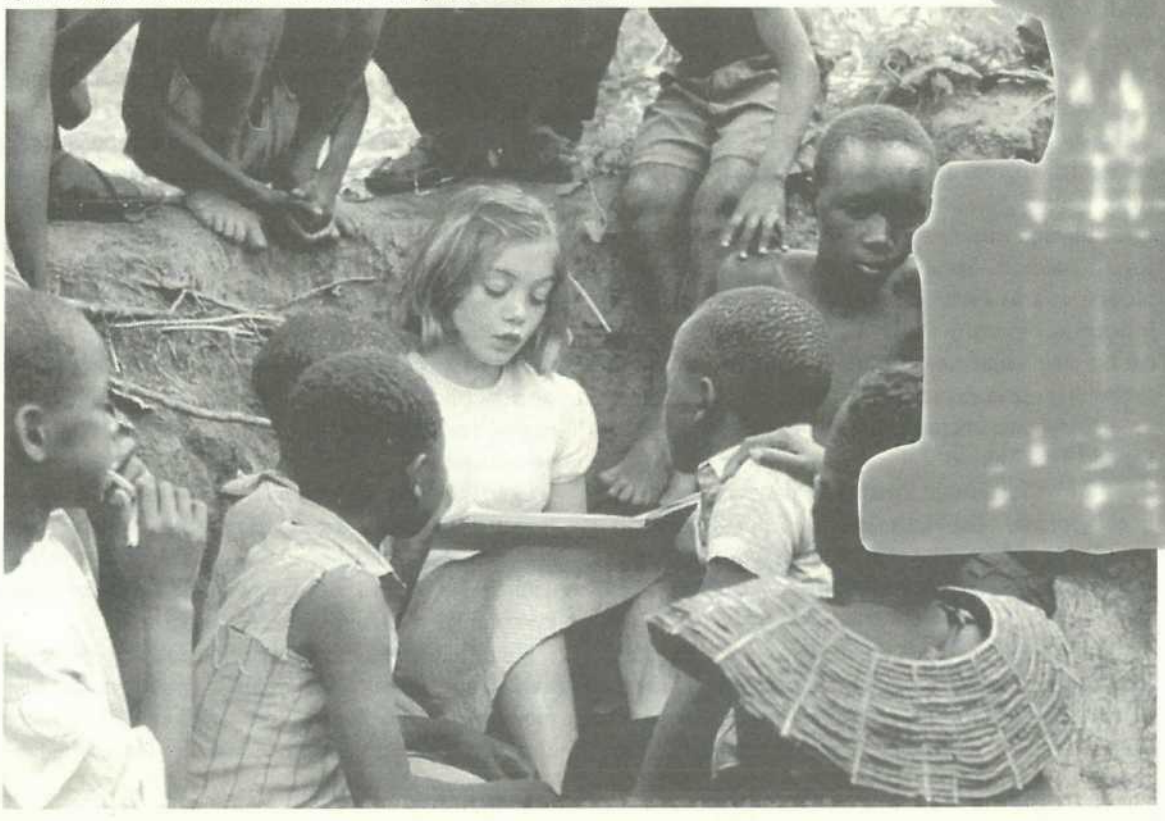
— **En İyi Film Şarkısı: "Loose yourself"** Eminem, Jeff Bass, Luis Resto, Söz: Eminem (8 Mil)

(Bu da herhalde bu yılın en dogru seçimlerinden biri. Hem de bir zamanların siyah isyan müziği olan rap'in, beyaz egemen kültüre iyice eklemlenmesinin belgelenmesi işine de yaradığı göz önüne alınırsa, bayağı 'akıllıca' bir seçim egemenler açısından.)

— **En İyi Makyaj: John Jackson ve Beatrice de Alba,** Frida

— **Yabancı Dilde En İyi Film: Afrika'da Hiçbir Yerde,** Caroline Link, Almanya.

(Hitler'in iktidarı ele geçirmesinden sonra Almanya'yı terketmek zorunda ka-



Afrika'da Hiçbir Yerde isimli film Yabancı Dilde En İyi Film Oscarını kazandı...

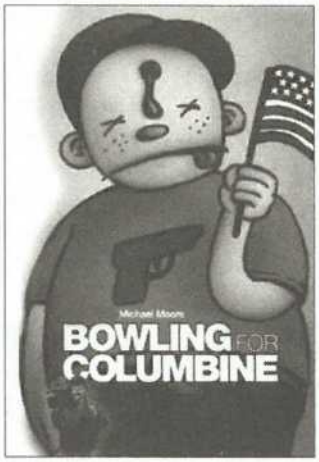
lan ve Afrika'ya göçen genç bir karı-koca ve kız çocuğundan oluşan Yahudi kökenli bir ailenin göç öyküsünü, çocuğun gözünden anlatan, sakin, rahat bir film. Aslında her dakika bir hareket isteyen Hollywood sinemasına zıt bir film. Fakat sözkonusu 'yabancı dilde' film (Hollywood için yabancı dilde film, İngilizce dışında bir dilde film anlamına geliyor!) olunca, böyle 'tarz dışı' filmlere de ödül verilebilir!)

— **En İyi Belgesel Film: Bowling for Columbine,** Michel Moore.

(Türkiye'de "Benim Cici Silahım" olarak gösterime girdi. Bu isimleri kim buluyor, çocukluğumdan beri merak ettiğim bir konudur!

Geçen yıl Cannes' da biraz da Hollywood'u kızdırmak için ödüllendirilmişti Michael Moore'un belgeseli. Aslında her türlü ödülü hak eden bir film bu. (Film hakkındaki değerlendirmem için bkz. Güney sayı 23 s 83-84)

Cannes'a Hollywood'dan cevap bu yıl en iyi belgesel Oscarının Bowling for Columbine'a verilmesi ile geldi. Hollywood bu ödülle adeta dünyaya kendisinin eleştirilere karşı ne kadar hoşgörülü davarnadığını göstermek istiyordu. Hoşgörünün sınırı, ödül töreninde görüldü. Michael Moore önce çok güzel bir jestle yalnız değil, tüm takımı ile çıktı sahneye. Filmi o yalnız başına yapmamıştı. Film bir takım oyunuydu. Tavrıyla bunu belgeledi. Holywood büyüklerinin biraz yüzü asıldı. Ardından ödülü aldığında konuşmaya başladı. Gerçekle, kurgunun birbirine karıştığı bir dünyada yaşadığımızı, gerçekte seçilmemiş bir başkanın başkanlık oynadığını ve bu başkanın bir savaş yürüttüğünü anlattı, anlatmaya çalıştı daha doğrusu. Koca koca fraklı, balo kıyafetli, kelli felli kültür!!! büyüğü hanımlar ve beylerin bir bölümü gürültüye başladılar. Sonunda müzikle boğuldu Michael Moore'un sesi. Fakak salonun en azından yarısı da alkışlıyordu Moore'u. Bu da bir kazanımdır. Hollywood bu ödüllendirmeyi kendisi açısından 'talihsiz bir seçim' hanesine yazacaktır.)



— **En İyi Ses: Michael Minkler, Dominik Tavella ve David Lee,** Chicago

— **En İyi Ses Efekti: Ethan Van der Ryn ve ve Michael Hopkins,** Yüzüklerin Efendisi / İkiz Kuleler

— **En İyi Görsel Efekt: Jim Rygiel, Joe Letteri, Randall William Cook, ve Alex Funke,** Yüzüklerin Efendisi / İkiz Kuleler

(Böylece bir çok dalın adaylarından Yüzüklerin Efendisi de ödülde unutulmamış oldu! Amorti. Ama olsun. Boştan iyidir. Daha kötüsü de var: Kasada rekorlar kıran, bu alanda Yüzüklerin Efendisi ile, Harry Potter'le vb. yarışan Örümcek Adam boş döndü Oscar'dan.

Yılın kuşkusuz en iyi Hollywood filmi New York Çeteleri de. Hadi bu açık siyasi nedenlerle anlaşılır. Ama Örümcek Adam'ın en azından ses, ses efekti, görsel efekt vb. teknik konularda ödül alanlardan eksiği ne, hatta haksızlık etmemek lazım, patriotizm konusunda Oscarlılara fark atar! Hele hele bu yılın çok Oscarlısı Chicago'ya haydi haydi!)

— **En İyi Belgesel Kısa Film: İkiz Kuleler,** Bill Guttentag ve Robert Devid Ford

— **En İyi Animasyon Filmi: Spirited Away,** Hayao Miyazaki

— **En İyi Animasyon Kısa Filmi: The Chubchubs,** Eric Armstrong (Kolombiya)

— **En İyi Kısa Film: Der er en yndig mand,** Martin Strange-Hansen ve Mie Andreasen

— Bu yıl, her yıl bir sanatçıya ömür boyu katkıları nedeniyle verilen **"ONUR OSCARI" Peter O'Toole**'e verildi. (Hani şu David Lean'ın "Arabistanlı Lawrence" filmindeki rolü nedeniyle 1960 / 70'li yıllarda Türk seyircisini çok kızdıran İngiliz oyuncu!)

• • • •

Bu yılki Oscar Ödül töreninin bir özelliği, onun tam da ABD'nin Irak'ta yürüttüğü savaşa rastlaması oldu. Bu durumda törenlerin yapılıp yapılmayacağı, yapılırsa nasıl yapılacağı tartışma konusu oldu. Sonunda tabii ki "şov sürmeli" olduğundan, törenler yapıldı. Fakat fazla tepki çekmemek için, normalinden biraz daha az şaşaalı yapıldı. Bu yıl "yıldızlarımız" "kırmızı halıdan" yürüyerek, hayranlarına el sallayıp, gülücükler dağıtarak, bu arada üzerlerinde taşıdıkları elbise ve mücevheratın –tabii soru üzerine– reklamını yaparak değil, kırmızı halısız arka kapıdan girdiler tören salonuna! Fakat bunun dışında her şey eski tas eski hamamdı. Pardon tabii her şey değil! Ödül alanlardan bir bölümü (Michael Moore, Pedro Almodovar, Adrian Brody) savaşa karşı olduklarını belirttiler konuşmalarında. Michael Moore'un konuşması müzikle bastırılmak zorunda kalınacak dek rahatsız etti Hollywood ululanını.

Eğer New York Çeteleri ödül alsaydı, daha da neşelenirdi herhalde tören. Çünkü adaylar içinde yer alan Scorsese, Daniel Day Lewis, Michael Ballhaus'un tavrı belliydi. Bunlar önceden ABD'nin saldırı savaşına karşı olduklarını açıklamışlardı.

Hele hele bir de bundan önceki Oscar törenlerinden birinde "Rocky Mountain" dağlarını vb. selamlama faslının absürdlüğünü teşhir eden Jack Nicholson alsaydı Oscar'ı, tören sıkıcılığını tümden kaybedebilirdi. Olmadı!

2003 OSCARININ GALİBİ: "CHICAGO"

Oscar 2003'ün galibi 6 dalda ödül alan Chicago oldu. Chicago, 1930'lu yıllarda ABD'de biri revü yıldızı olan, diğeri revü yıldızı olmak isteyen, (Vilma = Catherine Zeta-Jones ve Roxi = Rene Zellweger) ve her ikisi de değişik nedenlerle birlikte yaşadıkları erkekleri öldüren iki katil kadının (Vilma hem kocasını hem de kocası ile aşk hayatı yaşayan dans partnerini öldürüyor, yani çifte cinayeti var) ve onların üçkağıtçı avukatlarının (Billy = Richard Gere) öyküsü çerçevesinde, ABD'de adalet, rüşvet, medya ahlakı, kitlelerin sansasyon deliliği; ünün geçiciliği vb. konuları işleyen bir müzikal.

Film, Bob Fosse'nin Cabaret'den sonra 1975'te Broadway'de sahneye koyduğu ve bugün de hâlâ başarıyla temisllerini sürdüren müzikalin sinemaya uyarlanması.

Tabii ki Bob Fosse'un kendisinin 1972'de sinemaya uyarladığı, Liza Minelli'li Kabare'si kendinden sonraki gelen bütün müzikaller için olduğu gibi, bizzat Bob Fosse'un bir oyunun sinemayla aktarılması olan Chicago için de bir ölçü. Kabare ile karşılaştırıldığında, onun boyuna yetişemiyor Chicago.

Klasik Holywood'de iki tip müzikal vardır:

Backstage Musicals: Bunlarda şarkılar provalarda veya sahne hazırlıklarında ya da doğrudan sahnede söylenen parçalar olarak filmin içine yerleştirilir.

Integrated Musicals: Özellikle Astaire-Rogers filmleri için ve onlarla geliştirilmiş olan, dans ve müziğin öykünün ayrılmaz parçası olduğu filmler.

(1960'lı yıllarda müzikali yenileyen Batı Yakasının Hikâyesi tür olarak "integrated musical"di.)

Bob Fosse, 50'li yıllarda müzikaldeki gelişmeyi kendi dansçı olarak yaşadı. Ve üçüncü bir tip müzikal yarattı. Bunda şarkılar yine sahneye taşındı. Fakat aynı zamanda oyuncular şarkı sözlerine, içinde bulundukları ruh haline uygun biçimde yorumlar getirdiler.

Fosse için sahne ve yaşam yer değiştirebilir. Bir ve aynı şeydir. "Life is a cabare"dir onun için.

Rob Marshal Chicago'da Bob Fosse'nin bu üçüncü yolunun izinden gidiyor. Fakat bir farkla. Bir derdi var: Oyuncularının müzik ve dans konusundaki eksikliklerini kapatmak zorunda. Onun için dekorasyonlar ve starları etrafında dans eden kalabalık dans grupları aracılığıyla şarkılarda Marshall starlarının alanını iyice daraltıyor. Buna bir de hızlı montaj eklenince, ortaya iyi seyirlik "numaralar" çıkıyor.

CHICAGO

ABD, 2002
Yönetmen: Rob Marshall
Oyuncular: Catherine Zeta-Jones, Renee Zellweger, Richarde Geere, John C. Reilly, Noxie Hart, Velma Kelly, Billy Flinn

Filmde çok başarılı bir kareografi var. Bu bağlamda üç bölüm öne çıkıyor:

Hapishane: Vahşi hayvanlar için kafes olarak veriliyor. Zorla orda tutulan kadın mahkumların tümü adeta kafeslere sokulmuş kaplanlar gibidir. Queen Latifah'ın çok başarılı olarak tiplediği kadın gardiyan ise, vahşi hayvan bakıcısı gibidir. Buna uygun bir kareografi içinde yapılan, tek tek kimi mahkumların kendi öykülerini antlattıkları hapishane dansı sahneleri filmin etkileyeci "numaralarından" birini oluşturuyor.

Roxi ve avukatı Bily'nin basın toplantısı da etkiyeci numaralardan biri. Burada Roxi, avukatının kuklası oluyor. Avukat söylemesi gerekenleri söyletiyor kukla / Roxi'ye. Avukat medyanın duymak istediklerini anlatmakta, medya avukatın anlattıkları üzerinden kamuoyunu "bilgilendirmekte "dir. Aslında burada bilgi gerçekte "sıfır bilgi"dir. Sonuçta gerçek, medyanın gerçek olarak sunduğudur. Bu oyunda esas kukla kandırılan medyadan bilgi aldığını sanan, medyada anlatılanı gerçek bilen kamuoyudur.

Filmin etkileyici "numara"larından biri de dava / duruşma sahnesidir: Dava / duruşma sahnesi üç manejli bir sirk olarak kurulmuştur. Bu sirkin baş artistleri davacı / savcı –davalı ve savunma– ve hakimlerdir. "Savunma" avukatı baş artist konumundadır. Bu artistin gerisinde manipüle ettiği ve kitleleri manipüle eden medya / dolayısı ile manipüle edilmiş "kamuoyu" vardır. Aslında her tarafın hedefi en iyi manipüle etmektir. Gerçeğin ne olduğu vb. önemli değildir. Önemli olan kimin duyguları en iyi sömürerek kamuoyunu en iyi manipüle ettiğidir. Adalet denen mekanizma bir sirk gösterisidir gerçekte. Bu sahnelerde Richard Gere'nin savunması bir step dansı olarak sunuluyor.

Film, ünün geçiciliğine, medyanın her gün yeni "kahramanlara" ihtiyaç duyduğuna ve ihtiyaç duyduğunu da yarattığına yapılan vurgularla bitiyor.

Birbirlerini çekemeyen iki katil kadın, sonunda iki katil kadının bir katil kadından daha fazla dikkat çekici olduğu gerçeğinden yola çıkarak, bir revü ikilisi oluşturuyorlar, Ve "şov sürüyor".

Filmin aksayan yanı oyuncular. Filmin esas oyuncuları Catherine Zeta Jones, Richard Gere ve Renee Zellweger dans ve şarkı konusunda yeteneksiz. Renee abartılı komedi yeteneğiyle örtmeye çalışıyor bu eksiği; Richard Gere yakışıklı çekiciliği, Cetherine Zeta Jones da Hollywood tipi güzelliğiyle. Rejisör ve kareografi de boşluğu doldurmak için elinden gelen her şeyi yapıyor. Bu arada olağanüstü hızdaki kurgu eksikleri doldurmaya çalışıyor. Ama hiç bir şey yete-

nek eksikliğini örtemiyor. Nerde Cabaret'in 'international sensation Sally Bowle'u, nerde Chicago'nun Vilma ve Roxy'si! Joel Gray nerde, Richard Gere nerde! Birinciler müzikalin hakkını veriyor, ikinciler biz müzikal oyuncusu değiliz diyor her sahnede. Ha esas oyuncular içinde aksamayan bir oyuncu da var: Roxi'nin saf, sapına kadar aşık, proleter kocasını canlandıran John C. Reilly. Çok sevdim onun oyununu. Fakat onun oyunu da yetmiyor.

Sonuçta ortaya çıkan rejisi ve kareografisi iyi, yer yer çok iyi olan, zararsız bir Hollywood müzikali. İki saat hoş vakit öldürmek için iyi.

6 Oscar! El insaf! Ama Titanic'in 12 Oscar aldığı yerde Chicago 6 almış çok mu?! Oscar'ın ödüllendirdiği ve kutsadığı sinema sanatı değil, Oscar Amerikan sinemasının kendi kendini ödüllendirmesi. Anda nasıl filmler istendiğinin mesajını veriyor bu ödüllendirmeler.

"FRİDA"

Bu yılki Oscarın iddialı filmlerinden biri, Meksikalı devrimci / komünist kadın ressam Frida Kahlo'nun hayatından esinlenerek yapılmış Frida isimli filmdi. Film En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Sanat Yönetmenliği, En İyi Kostüm, En İyi Makyaj, En İyi Müzik, En İyi Film Şarkısı dallarında Oscar adayıydı. Sonuçta En İyi Makyaj ve En İyi Müzik Oscarlarını aldı.

Hollywood'un 20. yüzyılın en önemli kadın ressamlarından birini konu edinmesi, kuşkusuz bir yanı ile, eğer insanları Frida Kahlo'nun hayatı ve eseri konusunda meraklandırmaya yararsa iyi olur. Bu yüzden ben Frida konusunda bir film –hatta iki filmden söz ediliyordu, bir de Jenifer Lopez'in Frida'yı canladıracağı bir film sözkonusuydu– planlandığını duyduğumda sevindim. Fakat ne yalan söyleyeyim, Hollywood'dan Frida değil, olsa olsa onun Hollywoodvari bir karikatürü çıkabileceği, bunun da gerçek Frida'nın tanınması konusunda olumsuz bir rol oynayabileceği konusunda da çekincelerim korkularım vardı. Filmi gördüm. Korkularımın boş olmadığını gördüm.

Burjuvazi komünist / devrimci Frida'yı bu siyasi kimliğinden soyarak, salt güzel ve ilginç, biraz uçuk biraz kaçık bir kadın ressam olarak ve esasta kişisel-cinsel ilişkilerini merkeze koyarak tüm sanatını salt onun özel hayatı ile ilişkilendirerek anlatıp onun siyasi yaklaşımını uçuk kaçıklığının ve modanın ürünü bir heves olarak gösterip affedilebilecek önemsiz bir sapkınlık olarak göstererek onu kendine mal etmeye çalışıyor. Bunun için ve bu kafayla üretilmiş onlarca kitap var. Tiyatro oyunu var. Şimdi bir de film eklendi bunlara. Frida burjuvazinin Frida'ya yukarıda anlattığım genel yaklaşımı çerçevesinde bir film.

FRİDA

ABD, 2002
Yönetmen: Julie Taymor
Oyuncular: Selme Hayek, Alfred Moline, Ashley Judd, Geoffrey Rush, Antonio Banderas, Edward Norton

Yönetmen, feminist bir kadın tiyatro rejisörü. Bu ilk filmi.

Filmin bence tek güzel ve Frida hakkında merak uyandırabilecek yanı, Frida'nın kimi tablolarının filme aktarıldığı sahneler. Burada da fakat Frida'nın resimlerinin - sanatının, onun özel hayatı ile açıklanması yanlış tavrı açıkça yansıyor. Gerisi klişe.

Frida'nın güzelliği klişe. Hollywood'un güzellik klişesine uygun tüysüz bir Frida güzelliği yaratılmış.

Frida'nın çektiği acılar klişe: Frida'nın geçirdiği kaza öyle estetize edilmiş ki, o kazanın korkunçluğu kayboluyor. Frida bir ayı aşkın süre hastanede, komada kalıyor. Kendine geldiğinde yüzünde kazadan, hastalıktan en ufak bir iz yok. Hastane odası ve Frida'nın alçısı Tursil beyazı! Frida'nın giymek zorunda olduğu korseler, sanki kozmetik araçlar vb. vb.

Frida'nın aşk ilişkileri klişe: Aşk ilişkilerinin en başında gelen Diego ile olan ilişkisinde Frida salt seven ve aldatılan kadın.

Ve her şeyden önce de komünistler klişe: Komünizm aydınlar arasında bir moda yalnızca. Aydınlar sıkıntıdan ne yapacaklarını bilemediklerinden komü-

nistlere takılıyorlar. Komünistlerin seks hayatı ise tam bir "şapkayı astın mı kimse girmesin" klişesi. Ve herşeyi de bu kişisel ilişkiler belirliyor. Siyaset filan bu kişisel ilişkilerde egemenlik kurmak için bir araç yalnızca!

Hollywood komünizmi, komünistleri anlatırken, anlamadığı, anlayamayacağı bir şeyleri anlatıyor. Komik oluyor.

Frida sonuçta olmasa da olur bir Hollywood filmi.

"ABOUT SCHMIDT"

Bu yılki Oscarlar için özellikle oyunculuk alanda iddialı filmlerden biri "Schmidt Hakkında" isimli filmdi. Film En İyi Erkek Oyuncu yanında En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu dalında da (Kathy Bates'le) Oscar adayıydı. Andaki egemen Hollywood filmlerinden değişik olan bu "küçük insanların" "önemsiz" hayatını konu edinen bu film bence aday olduğu her iki dalda da ödülü hak etmişti.

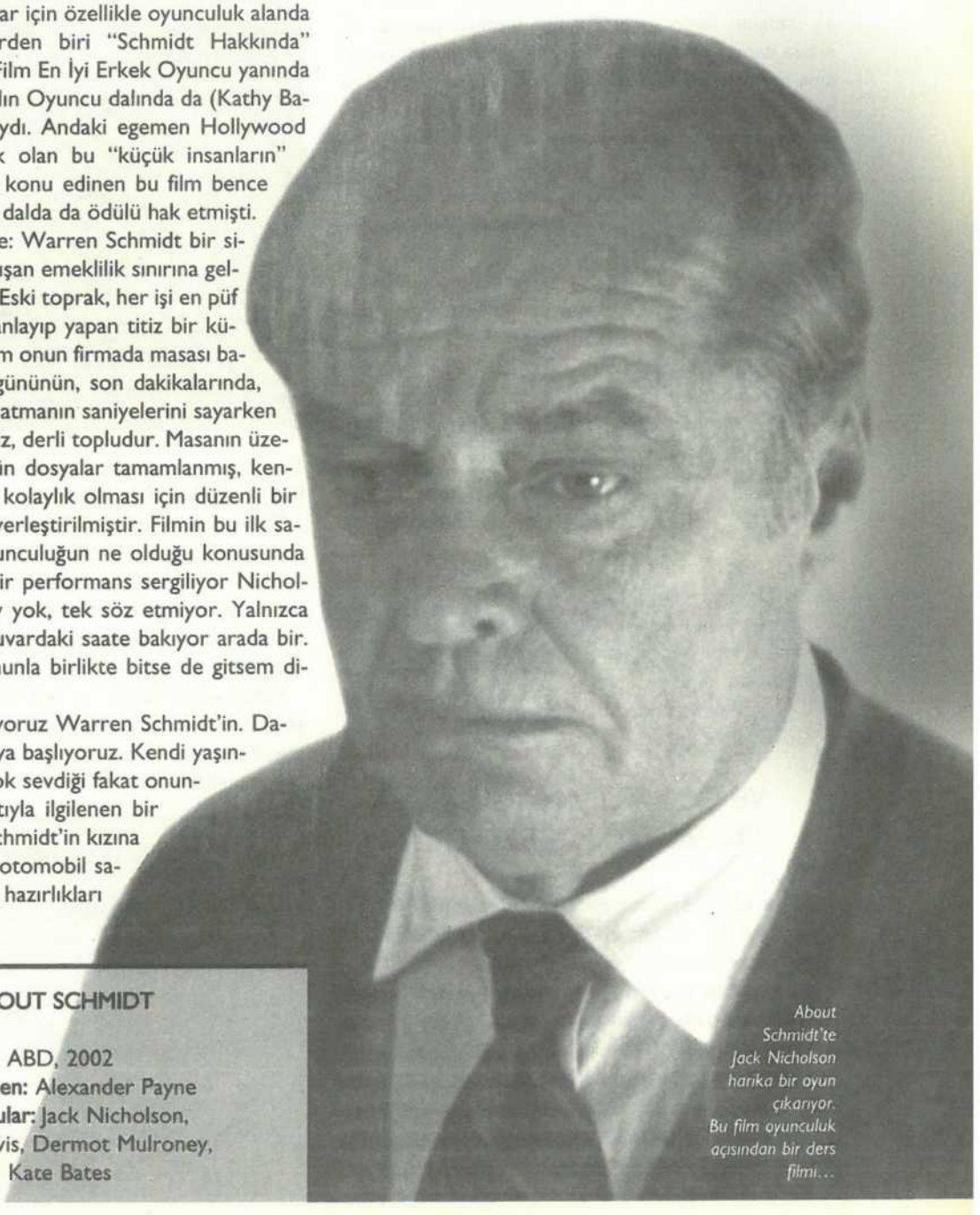
Konu kısaca şöyle: Warren Schmidt bir sigorta şirketinde çalışan emeklilik sınırına gelmiş bir memurdur. Eski toprak, her işi en püf noktasına kadar planlayıp yapan titiz bir küçük-bürokrattır. Film onun firmada masası başında son çalışma gününün, son dakikalarında, emekliliğe ilk adımı atmanın saniyelerini sayarken başlar. Oda tertemiz, derli topludur. Masanın üzeri bomboştur. Bütün dosyalar tamamlanmış, kendinden sonrakilere kolaylık olması için düzenli bir şekilde bir kenara yerleştirilmiştir. Filmin bu ilk saniyelerinde bile oyunculuğun ne olduğu konusunda adeta ders veren bir performans sergiliyor Nicholson. Yaptığı bir şey yok, tek söz etmiyor. Yalnızca bekliyor öylece! Duvardaki saate bakıyor arada bir. O kadar. Siz de onunla birlikte bitse de gitsem diyorsunuz.

Sonra evini görüyoruz Warren Schmidt'in. Daha yakından tanımaya başlıyoruz. Kendi yaşında bir karısı var. Çok sevdiği fakat onunla değil kendi hayatıyla ilgilenen bir de kızı var ve kızı Schmidt'in kızına lâyık görmediği bir otomobil satıcısı ile evlenme hazırlıkları içindedir.

Karısı ile ilişkisi artık sevgiden çok alışkanlık üzerine kurulu bir ilişkidir.

Emekli Schmidt için hayatın fazla bir anlamı kalmamıştır. Kendini fonksiyonsuz hissetmektedir. Öyledir de aslında. Fonksiyon arar. Eski iş yerine, yerine gelen genç memura yardımcı olmak için –aslında laf olsun diye yapılmış ziyaret davetini ciddiye alarak– gittiğinde, onun fonksiyonsuz olduğu; titizlikle hazırlamış olduğu düzenli dosyaların çöpe atılmış olduğunu görmesi ve genç memurun onu başından savması ile gösterilir.

Sonra karısının ani ölümü gelir. Yalnız kalan Schmidt,



About Schmidt'te Jack Nicholson harika bir oyun çıkarıyor. Bu film oyunculuk açısından bir ders filmi...

ABOUT SCHMIDT

ABD, 2002
Yönetmen: Alexander Payne
Oyuncular: Jack Nicholson, Hope Davis, Dermot Mulroney, Kate Bates

yaşamına yeni anlamlar vermeye çalışır. Kızına evlilik hazırlıklarında yardımcı olmak keşfettiği yeni fonksiyondur. Karısının ısrarı ile aldığı yürüyen bir ev niteliğindeki arabayla kızına doğru yola çıkar. Yolda telefonla ulaştığı kızı, aslında onu ayak altında istemediği mesajını verir ona. Yine fonksiyonsuz kalmıştır. Yolculuğunu geçmişine yolculuğa dönüştürür. Çocukluk ve gençliğinde yaşadığı yerlere dolaşır. Bu bölümde film bir yol filmine dönüşür. Amerikan toplumunun tipik kimi insanları ile karşılaşırız. Geçmişe yolculuğunda, herşeyin değiştiğini görür ve hayıflanır Schmidt. Fonksiyonsuzluk yine vurulur yüzüne.

Film bu temelde sürer. Kızının evlilik hazırlıklarını ve babanın fonksiyonsuzluğunu birlikte yaşarız. Bu arada damatın annesi, Schmidt'le aynı yaşlarda olmasına rağmen, 68'li olmanın verdiği rahatlıkla bambaşka bir hayat yaşamaktadır. Damadın annesinin alternatif hayatına adım atmak cesaret ister. Bu cesareti de yoktur Schmidt'in.

Sonunda Schmidt hayatının amacını çok uzaklarda, televizyonda gördüğü bir spotta tanıdığı bir yardım teşkilatı üzerinden ayda 20 dolar göndererek yaşamasına yardımcı olduğu, doğrudan tanımadığı bir Afrikalı çocuğa yardım etmekte bulur. Çocuktan gelen ve elini beyaz büyük adama uzatan küçük siyah çocuğun resmi, ona yeni bir fonksiyon kazandıran, hayatına yeniden anlam veren bir can simididir adeta.

Film konusunu Schmidt iç monologlarında aktarıyor: Neden yaşıyoruz? Yaşamın amacı ne? Herhalde bir şeyleri değiştirmek. Peki ben ne değiştirdim? Ben öldükten, beni tanıyan az sayıda insan da gittikten sonra kim anımsayacak beni?

Ve Afrikalı küçük çocuğun resmindeki çağrıyla bitiyor: Elini ver elime...

Film konusu itibarıyla da, düz, süssüz sakin anlatımıyla da Hollywood'un genel çizgisinin dışında bir Hollywood filmi.

Oyunculuk açısından bir ders filmi.

Görülmeye değer.

VE OSCAR'IN MAĞLUBU: "NEW YORK ÇETELERİ"

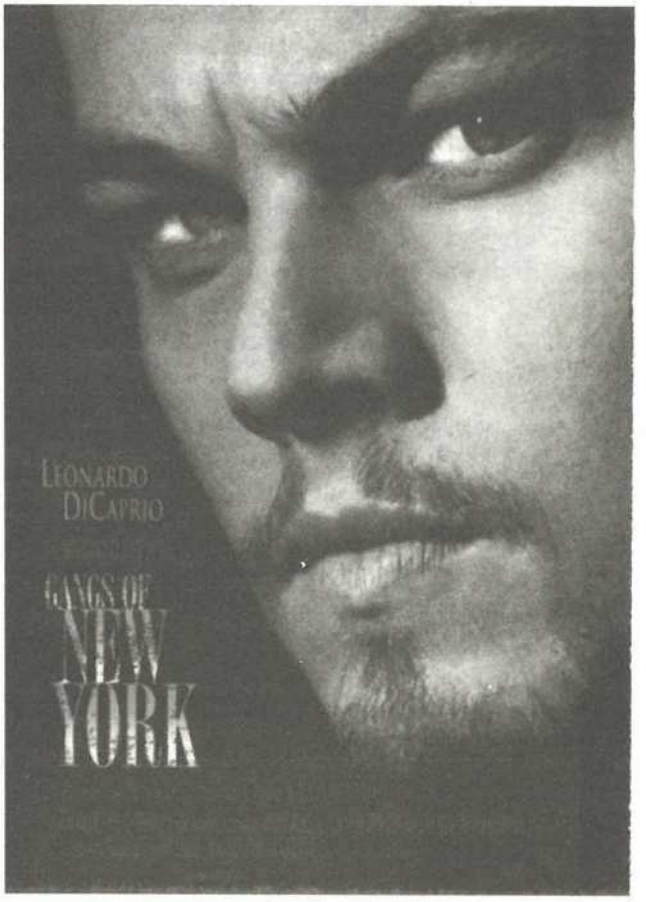
Bu yılki Oscar adayları içinde en iddialı filmlerden biri, en iyi film dalı dahil 9 dalda aday olan New York Çeteleri isimli filmdi.

Film çok iyi bir film olmasına rağmen, tek bir Oscar bile alamadı. Bu anlamda "Gang of New York" 2003 Oscar'ının mağlubu oldu.

Bunun nedenini anlamak için filmi görmeniz gerekecek.

Ben burada kısaca gördüğüm ve çok sevdiğim bu film üzerine de kısa notlar düşmek istiyorum:

Matin Scorsese'nin 30 yılı aşkın süredir çekmeyi



düşlediği ve bu düşünü sonunda gerçekleştirdiği bir film "Gangs of New York."

Harvey Weinstein, Alberto Grimaldi ve Martin Scorsese'nin bizzat kendisi filmin yapımcıları. Filmde parasal bağımsızlık, dolayısıyla prodüktörlerin filme karışmasını engelleme isteği, filmin bunca gecikmesinin nedeni. Bu film bir takıntı, bir tutku adeta Scorsese için.

Filmin afişi "America was born in the streets" (Amerika sokaklarda doğdu) sözcüklerini öne çıkarıyor. Film tam da bu 'sokakta doğum' olgusunu anlatan, hatırlatan bir film.

GANGS OF NEW YORK

ABD, İngiltere, İtalya,
Almanya, Hollanda; 2002
Miramax, Cappa, ITC, IEG
Yönetmen: Martin Scorsese
Kamera: Michael Ballhaus
Oyuncular: Leonardo di Caprio,
Daniel Day Lewis, Cameron Diaz,
Jim Broadbent, John C. Reilly,
Henry Thomas, Brendan Gleeson,
Liam Neeson, Roger Ashton Griffiths

Film Herbert Ashbury'nin 1927'de yayınlanan aynı isimli romanının sinemaya uyarlanması. Ashbury bu romanda New York'un kuruluşu sırasında efsane haline gelmiş, New York yoksullarının yaşadığı şimdi gecekondu bölgesi veya varoş diye adlandırabileceğimiz bir bölgeyi, ve bu bölgedeki örgütlü iki çetenin iktidar savaşını anlatıyor. Film temel aldığı romana sadık kalarak, nerdeyse efsaneleşmiş kişi ve öyküleri tarihi film havası içinde anlatıyor. Ama nasıl anlatıyor?! Sizi alıp 1850 ortalarındaki New York'a götürüp, çete savaşlarının ortasına bırakıyor. Filmin ilk bölümünde iki çetenin basit, ateşsiz silahlarla sopayla, bıçakla, şişle, kılıçla, gürzle, taşla... yaptığı ilkel savaşta şiddeti en dolaysız olarak bütün barbarlığı ile yaşıyorsunuz. Çetelerin birinin başı sizin yanıbaşınızda ve çocuğunun gözü önünde diğer çetenin başı tarafından bıçaklanarak öldürülüyor. Sonra 16 yıl sonrasına atlıyorsunuz, yine aynı mekân, New York'un yoksul sokakları, babası öldürülen çocuk genç bir delikanlı olarak ve intikam ateşi içinde mahallesine geri dönüyor. Siz de onunla birlikte dönüyorsunuz mahalleye. Ve onun attığı adımları birlikte atıyorsunuz. Reji ustalığı nasıl olur, hele hele böyle kostümlü bir tarihi filmde inanılırlık nasıl yakalanırı görmek isteyen bu filmi mutlaka görmelidir.

İktidar için savaş yürüten çeteler etnik ve dinsel temelde bölünmüştür.

Bir yanda Nativler vardır. Bunlar Amerikaya diğer beyazlara göre erken göçmüş olan ve kendilerini gerçek Amerikan gören, kendilerinin de sonuçta sömürgeci / işgalci olduklarını unutanlardır. Bunlar için sonradan gelenler gerçek Amerikalılar değildir. Yabancıdır. Evine geri dönmelidir. Yani kısaca dağdan gelip bağdakini kovanlar, şimdi kendilerini bağ sahibi olarak görmekte, dağdan yeni gelenlere ırkçı temelde "ya kölemiz olmayı kabul edin, ya gidin" demektedirler. Nativler çoğunlukla Protestandır, daha çok, kıta Avrupası ve İtalyan kökenlidir. 5 caddeyi bir meydanda birleştirği için "Five Points" diye anılan bölgede Nativler çoğunluktadır. Ve bunların çete örgütlenmesi, bölgede sosyal hayatı düzenleyen devlet örgütü gibidir adeta. Devlet bölgeye fazla dokunmamakta, işlerini Nativlerin çetesi üzerinden anlaşmalarla yürütmektedir. Nativlerin çetebaşı "Kasap Bill" lakaplı William'dır. Filmde Daniel Day Levis tarafından canlandırılan "Bill the Butcher"in gerçek mesleği kasaplıktır. Ve bu meslek ona çetebaşılıkta da bayağı yaramaktadır. Bıçak insanın neresine batırıldığında ölümcül yara açılır, hangi yara acı verir ama öldürmez. Bunları çok iyi bilir, kullanır. Korku / terör onun en önemli iktidar aracıdır.

Diğerleri Amerika'ya birincilere göre daha geç, 19. yüzyıldan itibaren göçmeye başlayanlardır. Bunlar içinde en büyük grubu İrlandalılar oluşturmaktadır. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında bu göç çok yoğunlaşmıştır. Bunlar tutucu Katoliktir. Nativlerin oluşturduğu düzenden hoşnut değillerdir. Değerlendirmelerine göre "Allahsız" olan bu gruptan, kendilerini rahat bırakmalarını istemekte, kendileri için ayrı bir düzen istemektedirler. Böyle bir düzeni de bir kale haline getirdikleri kiliselerinde ve hep birlikte komünal bir hayat yaşadıkları yaşadıkları mağaramsı mekânlarda gerçekleştirmişlerdir. Çetebaşları aynı zamanda topluluğun ruhani lideridir. Papazdır. Filmde Liam Neeson'un canlandırdığı "Priest Valon"un filmdeki ömrü uzun sürmez. Filmin ilk 10 dakikasındaki korkunç savaşta Kasap Bill tarafından oğlunun gözüönünde öldürülür. Onun öldürülmesi ile "Five Points"teki iktidar savaşı da Nativler lehine bir süre çözülmüş olur. Katolik / İrlandalılar çetesi geri çekilir. Çete üyelerinden bir bölümü karşıt çete saflarında "iş bulur."

Filmin bundan sonraki bölümünde Five Points'teki düzenin nasıl işlediği gösterilir. Bill the Butcher'in başını çektiği çete bölgenin esas hakimi, gerçek devletidir. Bölgenin insanları esas olarak bölge dışında yaptıkları yankesicilik, hırsızlık, haydutluk, hizmetçilik, orospuluk, paralı katillik, vb. işlerle uğraşmakta, herkes gelirinin çete tarafından belirlenen bölümünü "güvenlik payı" olarak çeteye vermektedir. Çete de bu paraların bir bölümünü Five Points'e karışmaması için merkezi devlet güçlerine

Daniel Day Lewis, Cameron Diaz

rüşvet olarak vermektedir. Five Points'teki tüm güvenlik ve hukuk işleri çeteden sorulmakta, çete Five Point sakinleri arasındaki çelişmeleri kendi usullerine göre çözmektedir, merkezi devlet kimi hukuk dışı hizmetleri de çeteye gördürmekte, bunun karşılığında bölgeye kimi sosyal hizmetler (örneğin itfaiye / yol yapımı vb.) sunmaktadır. Düzen tıkır tıkır işlemektedir.

Arada bir egemen büyük burjuvazinin liberal kesimlerinin kurduğu "hayırsever kurumları"nın mensupları bölgeye "araştırmacı" turist olarak gelip, "zavallı insancık"ların nasıl yaşadıklarını, bir hayvanat bahçesinde hayvanları seyreder gibi seyredip vah vahlamakta ve akıllı reform planları hazırlamak üzere, zengin semtlerine evlerine geri dönmektedirler. Five Points'tekilerin onları, onların Five Points'tekileri anlamaları mümkün değildir.

• • • •

Filmin bundan sonraki bölümünde filmin Kasap Bill karşısındaki esas rakibi sahne alır. Bu kişi Papaz Vallon'un oğlu "Amsterdam Vallon"dur. Babası öldürüldükten sonra Katolik öksüz / yetimler yurduna verilen Amsterdam, babasının ölümünden 16 yıl sonra, öfkeli fakat öfkesini gizlemeyi bilen, intikam ateşiyle dolu genç bir adam olarak Five Points'e döner. Dönüş yolunda yaptığı işlerden biri İncil'i denize atmaktır. Five Points'te Allah yoktur!

• • • •

"Amsterdam Vallon" filmde Hollywood'un güzel çocuğu, genç kızların gözdesi Leonardo di Caprio tarafından canlandırılıyor. Yönetmenin ne demek olduğunu, oyuncuların iyi bir yönetmenin elinde nasıl değişebileceğini görmek için bu filmi görmek gerek. Bu filmde Daniel Day Lewis, Leonardo di Caprio, Cameron Diaz gibi Hollywood büyüklerini tanımanız imkânsız. Bu filmde onlar oynadıkları karakterin kendisi olmuşlar. Bill the Buttcher, Amsterdam Vallon, Jenny Eeverdeane onlar. Ve bu öncelikle Scorsese'nin yönetiminin başarısı bence.

• • • •

KISA KISA KISA KISA KISA KISA KISA KISA KISA

İKİ ODA OYUNU

Bazı filmler, filmden çok bir oda oyununu andırıyorlar. Bunlar oldukça güçlü senaryolarla, önemli konuları irdeliyor, bunu yaparken –biçim olarak– kendilerini –belki bir iki dış çekimle tamamlanan– kapalı bir mekânda iyi bir kaç oyuncunun güçlü senaryoyu okuyup oynamasını oldukça statik bir kamerayla tespit etmekle sınırlıyorlar.

Bu tarzın faydası, seyircinin anlatılan konu üzerine yoğunlaşmak zorunda kalması oluyor. Burda resimden çok söz öne çıkıyor. Ben bu tip filmlere daha çok "oda oyunu" adını veriyorum.

Son dönemde gördüğüm iki oda oyunu var.

• • • •

Bunlardan biri "After Life" isimli bir Japon filmi.

Mekân: Ölen her kişinin "bütünüyle öbür dünyaya gitmeden önce" bir hafta kalıp, hayatının öbür tarafa birlikte götürmek istediği tek anısını anlatıp, filme çektirdiği bir kurum. Bahçe içinde büyükçe bir ev.

Kişiler: O haftanın 21 ölüsü. Ve onlara durumu anlatıp, filmi çeken kurum çalışanları. Bu kurum çalışanları da, kendileri bu kuruma geldiklerinde bir türlü hangi anıyı alıp götürmek istediklerinde karar verememiş olanlar.

Bütünüyle saçma, evet ama, bu saçmalık çok önemli bir şeyi sorgulamak için kullanılıyor.

Hayatın genelde anlamı var mı? Varsa ne? Özel olarak senin hayatının anlamı var mıydı? Eğer bir tek anın olma durumu olsaydı, hangi anının olmasını isterdin? Yani hayatının en mutlu anı hangisi? Mutluluk var mı? vb. vb. Böyle gerçekten derin felsefi sorunları incelemek için seçilen oda oyunu tarzı çok uygun. Ben herhalde filmi gördüğüm gece kendi kendime hangi anı sorusunu sordum; onlarca cevap buldum, ama birini seçemedim. Sizde durum nasıl?

• • • •

İkinci ve çok sevdiğim oda oyunu, Handan İpekçi'nin "Hejar"ı.

Mekân: Atatürkçü emekli hakimin dairesi. Kamera arada bir onunla birlikte dışarı çıkıyor, fakat genelde evde.

Kişiler: Hakim dışında, onun Kürt olduğu halde Kürtlüğünü gizlemek zorunda kalmış olan yardımcı / hizmetçisi; ve anasız-babasız kalmış, büyük şehirde yalnızca onu geçinrdirme zorluğu olan dedesi olan küçük Kürt kızı Hejar.

Hejar'da Handan İpekçi Türkiye'nin en duyarlı konularından birini büyük bir cesaret ve bence büyük bir ustalıkla işliyor. Oda oyunu tarzı, seyirciyi konu ve konunun nüansları üzerine de yoğunlaşmaya zorlayan bir tarz olarak iyi ve doğru seçim bence.

Hejar'da Handan İpekçi, önce iki kahramanını karşılaştırdığında, önce onların birbirini anlamadığını, ayrı ayrı diller konuştuklarını, aralarındaki sorunun zengin / yoksul vb. sorunundan öte, ayrı uluslara mensup olma sorunu olduğunu koyuyor.

Ardından sorunu derinleştiren, çözümünü imkânsız hale getirenin ne olduğunu koyuyor. İnkâr. Ve baskı. Kemalist hakimimiz, Türkiye'de Türkçe

Amsterdam Vallon, geri döndükten sonra bilinçli olarak Kasap Bill'in çetesine giriyor ve onun güvenini kazanarak, çete hiyerarşisinde yükselmeye başlıyor. Bu arada fakat kendi etrafında da gizliden eski Katolik / İrlanda çetesini toplama işine girişiyor. Babasını öldürmüş olan, nefret ettiği kasap Bill ile arasında ilginç bir ilişki gelişiyor. Ondan bir yandan nefret ediyor. Diğer yandan ona hayranlık duyuyor, ustası olarak kabul ediyor ondan öğreniyor. Aldığı en büyük ders üç sözcükle özetlenebilir: İktidarın temeli korkudur, terördür!

Bill açısından ise yetenekli genç adam, onun hep aradığı seleftir. Onda oğlunu görmek ister ve görür Bill. Fakat yılların verdiği tecrübe ona en sevdiği en güvendiklerine bile kuşkuyla yaklaşması gerektiğini, "hayatta hiç kimseye güvenilmeyeceğini" öğrettiği için, tam güvenmekle kuşku duymak arasında gidip gelmektedir.

• • • •

Bir de Jenny Everdeane (Cameron Diaz) vardır. Yankesici, kendi ayakları üzerinde duran, güçlü bağımsız bir kadın. Kendisini –bir erkekle ilişkisi üzerinden değil– kendisiyle tanımlayan bir kadın. Bu kadın Bill'in sevgilisidir. Fakat aynı zamanda Amsterdam Vallon da kadına aşık olur. Bu aşkı cevap da görür. Klasik bir Odipus öyküsü yaşanmaya başlanır.

• • • •

Belirli bir noktadan itibaren çatışma kaçanılmazdır. Çok yönlü ihanet karşısında Bill, Amsterdam'ı öldürmekten beter yaralarla yanından kovar.

Bundan sonrası süreç –Jenny'nin bakımıyla– yavaş yavaş iyileşen Amsterdam'ın İrlanda çetesini artık açıkça oluşturması ve iki çetenin son savaşa hazırlanması sürecidir.

• • • •

Fakat ABD Five Points'ten oluşmuyor. "Dışarda" yürüyen başka bir savaş vardır. Birleşik devlet için savaşan Kuzey (kapitalizm) ve merkezi devleti reddeden Güney (feodalizm) arasında iç savaş sürmektedir. Endüstri ağırlıklı Kuzey köleliği kapitalizmin

konuşmayı bilmeyen ve Türkçe konuşmayan birilerinin olmaması gerekteğini düşünüyor, savunuyor; Türk dışında millet ve milliyetleri, solmut olarak da Hejar'ın Kürtlüğünü inkâr ediyor. Olmaması gereken olamaz! Ve inkârın mantıki sonucu da geliyor ardından: Yasak! Evinde Kürtçe konuşmayı yasaklıyor Hejar'a hakim bey. Yani TC'nin baştan beri yaptığını yapıyor.

Fakat diğer yandan, hakimimiz "kötü insan" da değildir. O esasında Hejar'ı dost edinmek, yalnızlığını birazcık olsun gidermek istemektedir. Bunun için önce Hejar'ı rüşvetle satın alma yolunu dener. Ona cici elbiseler alır, lokantaya götürür vb. Verilen mesaj bellidir. "Ulusal kimliğinden vaz geç, gel kızım ol!" Fakat bu yol işlemez.

Süreç içinde hakim emeklimiz, Hejar'la biraz yakınlaşmak istiyorsa, onu kendi kimliğiyle kabul etmek zorunda olduğunu görür. Hejar tutarlı, inatçı tavrıyla ona öğretir bunu.

Hejar'la konuşabilmek için hakim emeklimiz Kürtçe öğrenmeye başlar. Ve kelimeleri Kürtçe söylediğinde Hejar'dan Kürtçe sözcüklerin Türkçe karşılığını almaya başlar.

Çözüm egemen olanın, bugüne kadar inkâr ettiğini kabul etmesi, onun ayrı benliğini kabul etmesidir.

Fakat burda kalmaz. Hejar ayrı benliğinin kabul edildiği noktada da, eğer bu benliğine uygun kendi doğru bildiği bir tarzda yaşama hakkına sahip değilse, aslında gerçek anlamda eşitlik sözkonusu değildir.

Filmin sonunda Hejar kendisinin önünde olan iki seçenekten –biri hakimin nüfusuna geçmek, onun Kürt kızı olarak yaşamak; diğeri ise yoksul dedesinin yanında Kürt kardeşleriyle birlikte yaşamak ve kendi belirlediği aralıklarla, emekli hakim arkadaşını ve orada bıraktığı kedisini ziyaret etmektir– ikincisini seçer. Bu tercih ilişkinin eşitler arasındaki bir ilişkiye dönüştürülmesinin tercihi anlamına gelmektedir. Hejar gibi özgürlüğüne düşkün, gururlu bir Kürt kızına yakışır tercihtir bu.

Çözüm, bu tercihin sadece eski hakimler tarafından değil, tüm Türkler tarafından kabulündedir aslında.

Handan İpekçi çok karmaşık ve zor bir konuyu Hejar'la çok güzel anlatmayı becermiştir.

En başta o bütün ekibi kutlamak gerek.

20 Haziran 2003

gelişmesinin önünde engel gördüğünden köleliğin kaldırılması yönünde tavır takınırken; tarımsal ağırlıklı Güney, tarımda çok yoğun köle emeği kullanımı olduğundan, köleliğin sürmesinden yana tavır takınmaktadır. Köleler siyahtır. Tüm beyazlar arasında, bunlar ister Kuzeyli, ister Güneyli olsun siyahlara karşı ırkçılık egemendir. Bu kanlı iç savaşta her iki tarafa da asker gereklidir. Kuzey belli bir süre askerliği maaş vererek ve yeni gelen göçmenlere hemen vatandaşlık vererek teşvik eder. Bunun pratik sonuçları, filmde bir sahnede Ballhaus'un nefis kamerasıyla şöyle gösterilir:

Kamera önce rıhtıma yeni yanaşmış olan bir gemiyi yakın planda gösterir. İnsanların gemiden rıhtıma indikleri yerde bir masa kurulmuştur. İnenlere derhal vatandaş olmak istiyorlarsa, askerlikle bunun mümkün olduğu anlatılmakta, ayrıca yiyecek, giyecek, maaş vadedilmekte, "ikna edilenlerin" işlemleri oracıkta şipşak tamamlanmakta, asker elbisesi giydirilen yeni vatandaşlar, rıhtımdaki ikinci geminin merdivenlerine yönelmektedir. Bu ikinci gemi yeni askerleri cepheye taşıyacak gemidir. Geri çekilip totale geçen kamera bu gemiden tabut indiren vinçleri göstermekte, sahne tamamlanmaktadır.

• • • •

Savaşın sürekli yeni insan talep etmesi, merkezi devlet tarafından rahat bırakılmak isteyen Five Ponits'teki düzen açısından rahatsız edici bir durumdur. **İç savaş** onların dışında, egemenlerin kendi aralarındaki bir savaştır. Onlar bu savaş tarafından rahatsız edilmek istemezler. Five Points düzeni bir süre daha olduğu gibi sürer. Vallon çetesi güçlenmeye başlar. Ve bu kez önce demokratik yollarla boy ölçüşmeye kalkar Kasap Bill çetesiyle.

Five Points'te şerif seçimi gündeme gelir. Her iki çete de, her iki burjuva partisinin adayı olarak seçimlere katılır. Seçimleri Vallon çetesinin Katolik-İrlandalı adayı –ki Nativler yeni göçmenlerin fazlalaşmasıyla azınlığa düşmüştür– seçimleri kazanır.

Seçimler bağmlamında da, burjuva düzeninde seçimlerin sahtekârlığını gösterden bir dizi sahne vardır. Fakat biri bence anahtar bir sahne:

Bu sahnede bir sandık görevlisi panik içinde seçimlerden ve Five Ponits'ten sorumlu parti şefine koşarak "Oy sayısı, seçmen sayısından çok! Şimdi ne yapacağız?" diye soruyor. Politikacının cevabı: "Saymaya devam... Önemli olan oyu veren değil, oyu sayandır" cevabını veriyor! İnsan bir an; "Değişen bir şey yok!" diyor kendi kendine.

Seçim ertesi Kasap Bill seçim sonucunu iptal etmekten başka çare görmüyor. İptal, yeni seçilen şerifin ofisinin kapısı ve herkesin gözü önünde kasap tarafından bir cerrah titizliğinde doğranması ile yapılıyor! İktidarın temeli, korkudur. Terördür!

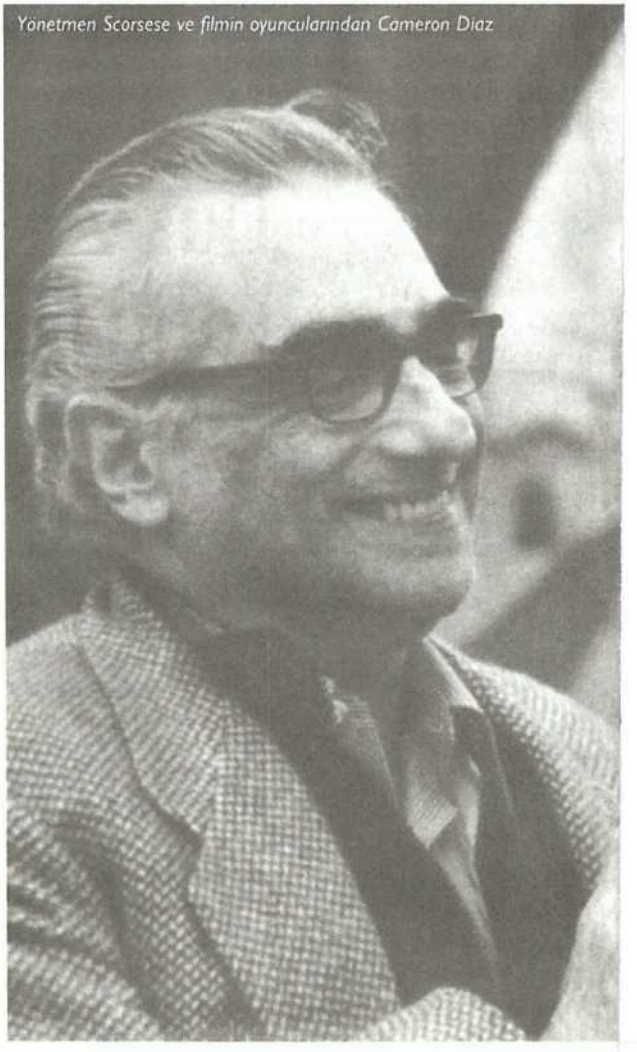
• • • •

Bu iki çetenin aynı filmin ilk sahnelerindeki gibi, yeni bir topyekün savaşının kaçınılmaz olduğunu gösteren son işarettir.

Çeteler birbirlerine muharebe gününü bildirip, kullanılacak silahlar konusunda anlaşıyorlar.

• • • •

Bu arada Five Ponits dışındaki gelişmeler merkezci burjuvaziyi yeni tedbirler almaya zorlamaktadır. En önemli tedbir ise, 3000 dolar verecek durumda olmayan her genç için askerlik –bu somut olarak hemen savaşa, cepheye sürülmek demektir– hizmetinin zorunlu kılınmasıdır. Five Points'teki çetelerin her ikisi için de bu kabul edilemez bir durumdur. Merkezi devletin asker olun talebi, Five Points'teki çeteler açısından, onların egemenliğinin yerine merkezi devletin egemenliğinin geçmesi anlamına gelmektedir. Ve tüm Five Points'i devletle karşı karşıya getirmektedir. Devlet gözyumduğu, birlikte çalıştığı, hizmetinden yararlandığı kendi çeteleriyle karşı karşıya gelmektedir. Ama merkezi devetle karşı karşıya gelen yalnızca five points sakinleri /çeteleri değildir. Zorunlu askerlik açıkça yalnızca yoksullar için vardır.



Yönetmen Scorsese ve filmin oyuncularından Cameron Diaz

3000 doları olan için zorunlu değildir. Bu tüm yoksulları burjuva devletle karşı karşıya getirmektedir.

Fakat yoksulların öfkesi önce gerçek düşmanlarına karşı, yani burjuvazinin devletine ve burjuvaziye karşı değil, kendi içlerinden olanlara yönelir. Irkçı demagoglar beyaz yoksulları siyahlara karşı kışkırtır. Zorunlu askerlik neden getirilmiştir? İç savaş yüzünden! İç savaş neden vardır? Pis siyah kölelerin kölelikten kurtulması için! O halde kahrolsun siyahlar! Zorunlu askerlik kararının duyulmasının hemen ertesinde bütün New York'ta siyahlara karşı ırkçı saldırılar başlar. Burjuvazi bu ırkçı saldırılara müdahele etmez. Binlerce siyah bu pogramlarda hayatını kaybeder. Fakat isyan antisiyah-ırkçı pogrom olarak kalmaz, giderek yoksulların zengin semtlerini basmasına, yani burjuvaziye yönelmeye başlar. Bu noktada gelişmenin tehlikesini gören burjuvazi ordusunu devreye sokar.

• • • •

New York'un diğer semtlerinde antisiyah-ırkçı pogromlar ve yoksulların zenginlere karşı isyanları yaşanırken, Five Points çeteler arasındaki son hesaplaşmanın hazırlığı ve heyecanlı bekleyişi içindedir.

Aslında Five Points tarihi gelişme çizgisinin dışına düşmüş bir ada gibidir. Artık bir bütün olarak sonu gelmiştir. Fakat Five Points'in sakinleri bunun farkında bile değildir. Onlar kendi sonal hesaplaşmalarının hesabı içindedir.

Sonunda beklenen gün gelir çatar.

• • • •

Filmin son bölümünde, paralel kurgu ile, genelde New York'ta olanlarla, Five Points'teki çatışma gösterilir. New York'ta kan gövdeyi götürmekte, burjuvazi yığınlara tüfekle, topla ateş açmaktadır. Savaşın en moderni, en modern silahlarla yaşanmakta, bu savaşta asker elbisesi giydirilmiş emekçiler, kendi sınıf kardeşlerinin üzerine salınmaktadır.

Five Points'te de savaş vardır. Tarihte kaldığı iki tarafın anlaşması üzerine kullanılan ilkel silahlardan belli olan bir savaş... Bu savaşın tarihte kaldığı, savaşın en kanlı anında, Five Points'tekilerin havsalasının alamayacağı boyutta bir şiddetin, gemilerden açılan bombardıman sonucu kafalarına yağan top mermileriyle gösterilmesi yoluyla anlatılır.

Emekçiler birbirini yerken, burjuvazi onların hepsini –yine emekçiler aracılığıyla– yemektedir.

Film, her ikisi de muharebe meydanında burjuvazinin kalleşçe(!) yağdırdığı bombalar altında ölen iki çete şefinin, ölürken bile birbirlerine düşmanlıktan vazgeçmediklerini gösteren bir sahneyle biter.

• • • •

İşte böyle bir içeriğe sahip 'Gangs of New Yorck"

Film mükemmel bir sinema diliyle, mükemmel bir yönetimle, mükemmel oyuncularla, mükemmel bir kamerayla, mükemmel bir senaryoya dayalı bir tarzda yapılmış.

Bugünkü ABD'nin bir kesitteki tarihsel gelişmesini anlatıyor: "Bugünkü ABD şiddet, rüşvet, mafya ve çete örgütlenmesi, seçim sahtekârlığı, ezilenlerin birbirine kırdırılması ve yine şiddet üzerine kuruludur" diyor!

Bunu yaparken ders veren bir tarzda değil, Hollywood'un tarihi / macera filmi kalıpları içinde, insanların kolaylıkla seyredibeleceği bir tarzı kullanıyor. Popüler Hollywood sinemasını bu film ezilen sınıfların bakış açısıyla ABD'nin kuruluşunu anlatmak için kullanıyor.

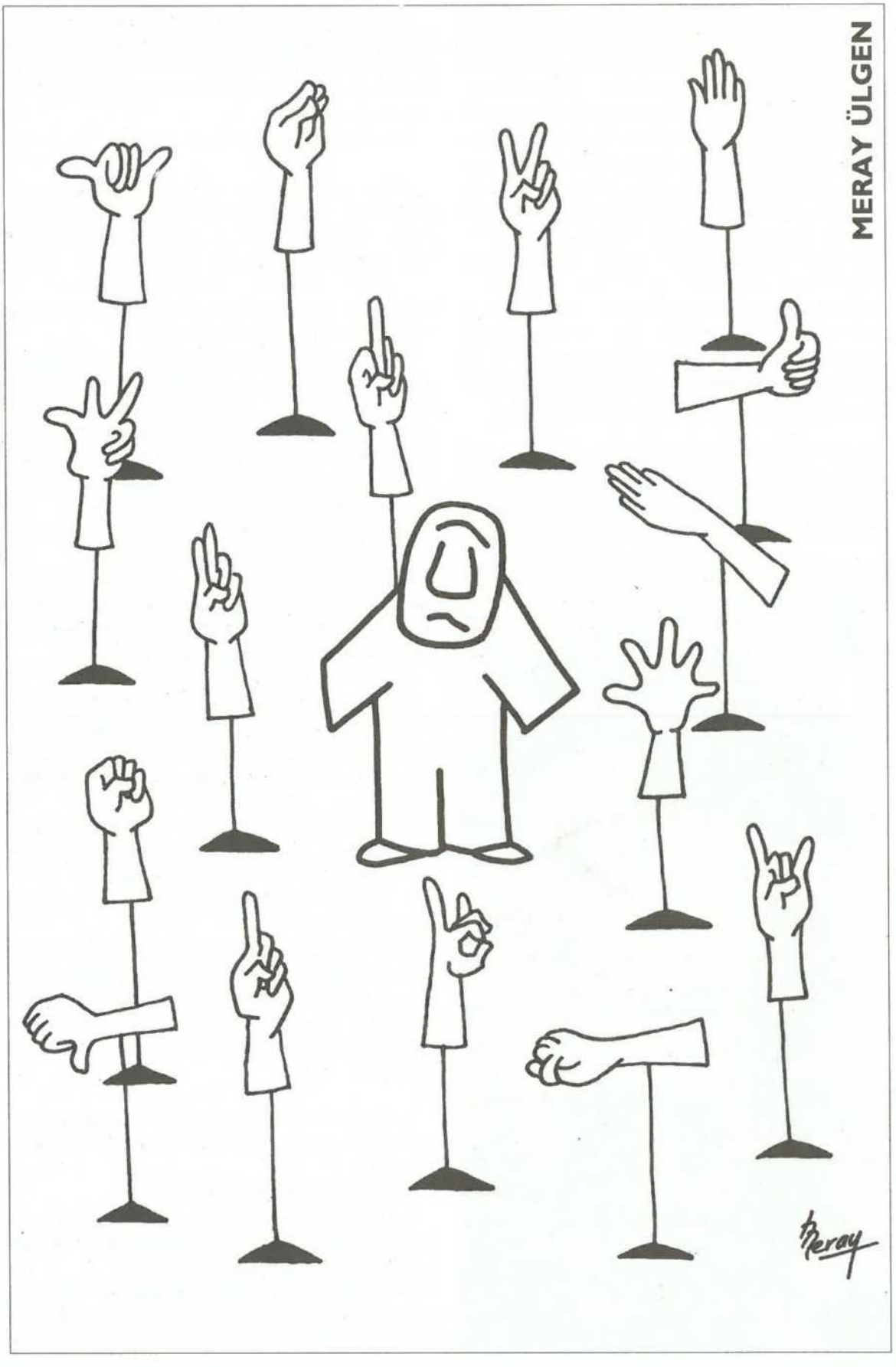
• • • •

Gangs of New York içeriği, biçimi ile bir başeser. Şimdi bana söyleyin, resmi Hollywood bu filme nasıl kızmasın?

Neden ödüllendirsin bu filmi?

9 dalda Oscar'a adaylık ve tek Oscar vermemek bir cezalandırmadır aslında. Scorsese'ye "terbiyesizliği bırak, hizaya gel" çağrısıdır.

Bu cezalandırma –eğer Scorsese geri adım atmazsa– onun için onun tarihinin en büyük onuru olacaktır.


MERAY ÜLGEN
Meray

sizi de bekliyoruz...

Tiyatro çalışması, folklor, saz-gitar kursları,

şiir dinletisi, film gösterileri, okuma günleri...

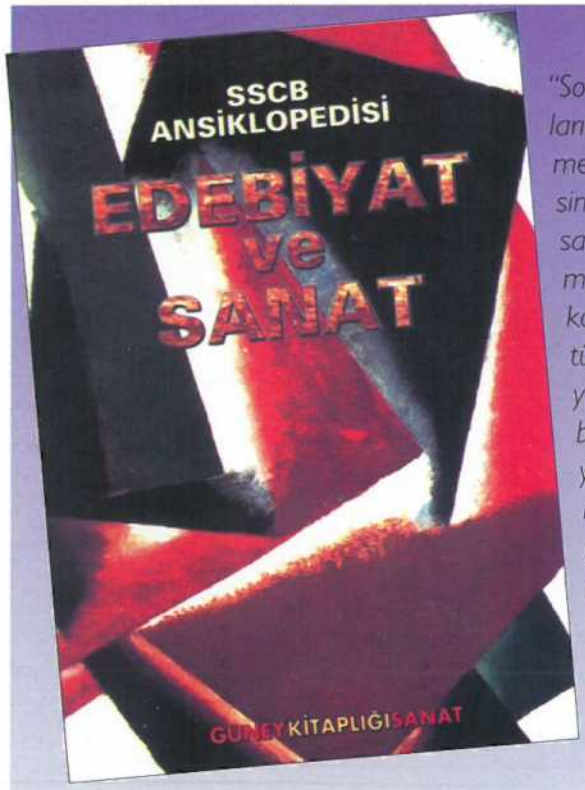
Bu etkinlikleri daha da çeşitlendirmek,

kültür alanında kolektif bir üretimde bulunmak için...

Sizi de çalışmalarımıza bekliyoruz! ✓

GÜNEY
KÜLTÜR MERKEZİ

Doğan Araslı Cad. Burhan Pasajı No: 74, Kat: 4
(Öz Esenyurt Sürücü Kursu üstü)
Esenyurt/ İstanbul
Tel: (0212) 620 67 57



"Sovyet iktidarı, en büyük yazarlar, sanatçılar ve bestekârların katılımıyla, halkı fikren, siyasi ve kültürel olarak eğitmek, edebiyat ve sanatı geliştirmek ve en iyi edebiyat, resim, heykel ve müzik yapıtlarını yaygınlaştırmak için kapsamlı bir program hazırladı. Yeni, proleter bir kültür yaratma sorunu, geçmişin kültür mirasını özümleme göreviyle kopmaz bağ içindeydi. Lenin, kapitalizmin miras bıraktığı tüm kültürü, bilim, teknik ve sanatı, tüm bilgiyi benimseyip, sosyalizmi proleter kültürün kapitalist toplumun zorba egemenliği altında insanlığın yarattığı bilgi birikiminin yasaya uygun gelişmesi olacağı şekilde inşa etmek gerektiğine dikkat çekti. Görev, insanlığın yarattığı tüm bilgiyi ve tüm sanat ve edebiyat zenginliklerini benimsedikten sonra geçmişin kültür mirasından en değerli şeyleri alarak yeni komünist toplumu inşa etmekti."

ÇIKTI! KİTAPÇILARDA!

GÜNEYKİTAPLIĞI**SANAT**
Hüdavendigar Caddesi · Saffeti Paşa Sokak, Nuri Bey İşhanı, No: 11, Daire 5 · Sirkeci - İstanbul
Tel.: (0212) 519 81 78 · Fax: (0212) 519 81 79 · e-mail: guneydergisi@yahoo.com

Valid Raad / Akram Zaatari · "Stüdyo Soussi Portre Fihristi"
Sayda-Lübnan · 100 sayfa, her sayfada yaklaşık 150 portre · 35 cm x 50 cm x 9,5 cm · FAI Koleksiyonu
(DisORIENTation sergisinden)